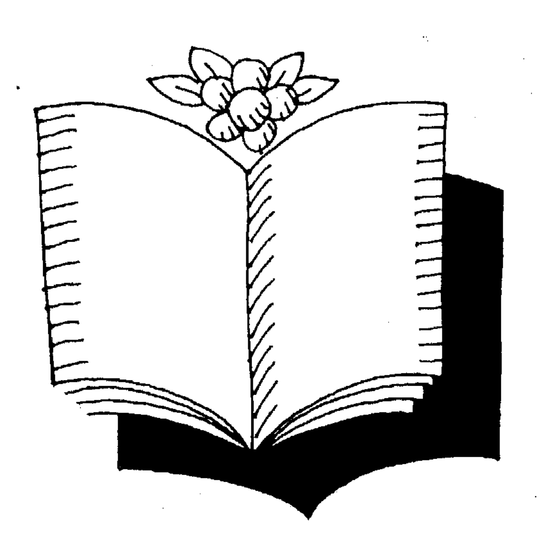
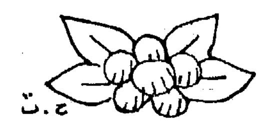


الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية



دار الشروق



البناء العروضي

للقصيدة العربية

البناء العروضي
للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف: ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية ، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، كما أقدمها لكل محبي فن العربية الأول : الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين، لأنهم لم يتدربوا عليه، ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة ، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى . وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغيرهما ـ تعاون متبادل وجدل حى فعال، ومن هنا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العروض العربي ميزانًا للشعر منذ وجد الشعر العربى، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه - علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم - قبل كشف الخليل - يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أو من قال منهم - إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده - فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية ، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف ، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه .

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه ، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة ؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه ، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها ، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي ، وكما فعلت مع النظام العروضي ــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/٨/ ١٩٩٩



الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة



تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة ، وهي ـ على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن ، فتناقله جيلٌ بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها . ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به ، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه .

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1]، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي .

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية . انظر كتابي : *لغة الشعر : دراسة في الضرورة الشعرية* ، دار الشروق، ١٩٩٦ .

لقد وردت في المصـادر العربية القـديمة تعريفـات متعددة للشعر، تعـرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكـدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثـر من خلال التعـريفات التي قـدمت لكل منهما، ولكننا سنحـاول التمييز بينهما من خـلال التعـرض لنص من كلا اللـونين، فما يغني التعـريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنهـا الحر والغبار والبغضـاء والكدر، وسطع الحنـان فيها كـالنقاء غِبَّ المطـر. ماذا تعـرف الصغيرة عن أبيهـا؟ لا شيء، كـالطريق والحارة والجو المنصهـر.. جـاءكم من يغـوص في الماء كـالسمكـة، ويطير في الهواء كـالصقـر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يـــا فُـــؤَادي رَحِـمَ اللهُ الْهَوى ... كَـانَ صَرْحًـا مِـنْ خَيـالٍ فَهَـوى

اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْـــلالِـــهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَـمَـا الـدَّمْعُ رَوى

كَيْـــفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَـــى خَبَرًا ... وَحَـــدِيثًـا مِنْ أحَـادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن **النص الأول** مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يـريد أن يؤديـه الكاتب، فجملة «لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكـونة من أربع كلمات، والجملة التي بعـدها «ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المنـاسب ـ كـالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمـل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليهـا تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما النص الثاني، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى، فـالقسم الأول من **السطر الأول** مكـون من خمس كلمات، هي: «يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك، القسـم الأول عـدد كلماتـه أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ـ ذاك ـ الحب ـ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنويـن) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا ، فليست العبرة ــ إذن ــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويلاحظ ــ أيضًا ــ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «**القافية**» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب:

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر - الكدر - المطر» ولكنها لا تسمى قافية، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من له أدنى دُرْبَةٍ باللغة العربية - من دارسيها بالطبع - يستطيع أن يفرق بين ما هو شعر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألته: كيف عرفت أن هذا شعر؟ فسوف يجيبك بأن هذا كلام موزون، وينتهي به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معه حوارك: كيف عرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفر بشيء، وأغلب الظن - أيضًا - أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيها القدرة على التمييز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصابه اختلال عروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًا لمعرفة واسعة بالعربية: صرفها ونحوها. ويمكن القول - مع شيء من التعميم -: إن معرفة بناء القصيدة عروضيًّا يعد أعلى قمم معرفة العربية؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها ، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب . فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئَ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة ، أو إعرابها الصحيح أيضًا . ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات ، أو تسقط سهوًا من الناسخ ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة ، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا . والعجب ، كل العجب ، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور .

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية ، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته ، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول ، والوزن هو أول مميزاته من غيره . ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة . وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية ، وهو الشعر .

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ـ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمَنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية . والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة ، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة ، وبالله التوفيق .

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ـ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ. . إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي   نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ـ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ ... مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي

فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَا ... لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُكِ وَرْرِمَـاحُ نَـوَاهِلُنْ ... مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي

فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُـوفِ لأَنْنَهَـا ... لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون:

يُقَصِّر قُـرْبُكِ لَيْلِي الطَّـوِيـلا ... وَيَشْفِي وِصَـالُكِ قَلْبِي الْعَلِيـلا

وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْـكِ رِيحُ الصُّـدُودِ ... فَقَـدْتُ نَسِيمَ الْحَيَـاةِ الْبَلِيـلا

بما ينطق فقط - جاءا على النحو الآتي:

يُقَصْصِرُ قُـرْبُـكِ لَيْلِ طْطَـوِيـلا ... وَيَشْفِي وِصَـالُـكِ قَلْبِ لْعَلِيـلا

وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْـحُ صْصَـدُودِ ... فَقَـدْتُ نَسِيمَ لْحَيَـاةِ لْبَلِيـلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية.

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي.

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلٌّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

ا ا ا	ا ا ا
ا ا ا	ا ا ا
ا ا ا	ا ا ا

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِه الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا   والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَا / طَائِفِيهَا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَاحَنْ / وَمَسَاءَا

فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَدْنَا وعَبَدْنَا الْحُبَّ فِيهَا   كَيْفَ بِاللَّـه رَجَعْنَا غُـرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَا / غُـرَبَاءَا

فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

فالوحـدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السـابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فـاعلاتن» هذه في أنها مجموعـة مقاطع صوتية مـرتَّبة (فَا/ عِ/ لاَ/ تُنْ)، أو هي مجموعـة حروف متواليـة بين المتحرك والساكن. فلو رمـزنا للحرف المتحـرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعـة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـــلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساويـة للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيـلات مثلاً، ويكون عدد تفعيـلات بيت آخر أربعًا. وهكـذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقيـة كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نـوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتـد نوعان كذلك: وتـد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكـوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَـدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: / /.

والوتد المجموع : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَـاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليـه وتد مجموع ، فإذا قـدمنا الوتـد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثـة متحركات فساكن ، أي عبـارة عـن سبب ثقيل وسبب خفيف معًـا ، ويـرمـز لها بــ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكـوَّنت من أربعة متحركات فسـاكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منهـا متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقـريب ذلك نضرب مثـلاً من الطبلـة ، فإن الـوحـدة الموسيقيـة لها هي «النقـرة» الواحـدة ، فلو نقـر ضابط الإيقـاع على الطبلة نقـرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثـرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عـدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فـاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقـرة باليد على المنضدة ـ لنقـرنا أربع نقرات (فا ـ ع ـ لا ـ تن). فإذا والينـا النظر نـلاحظ أنـه ينبغي علينا أن نسرع بـالنقرة الثـانيـة فقط لأنها تقابل مقطعًـا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًـا أيضًا، غايـة ما هناك أننا سنسرع بـالنقرة الأولى والثانيـة ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقـاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعـر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تـدرس باسم «الزّحاف». وإذا كـان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطـر الأول والأخيرة من الشطر الثـاني سمي «علّـة». والزحـاف إذا عرض لا يلـزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العـربي مجموعـة من النغمات، كل نغمة منهـا تسمى «بحرًا»، وكـل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيـث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمـة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر لـه وحدتـه الموسيقية الخاصـة التي تتكرر فيـه بنظام فيحـدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحـر. وسبق أن سمينا الـوحدة الموسيقيـة بـالتفعيلة، وقـد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة مـن مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منهـا بحور الشعر العربي هي:

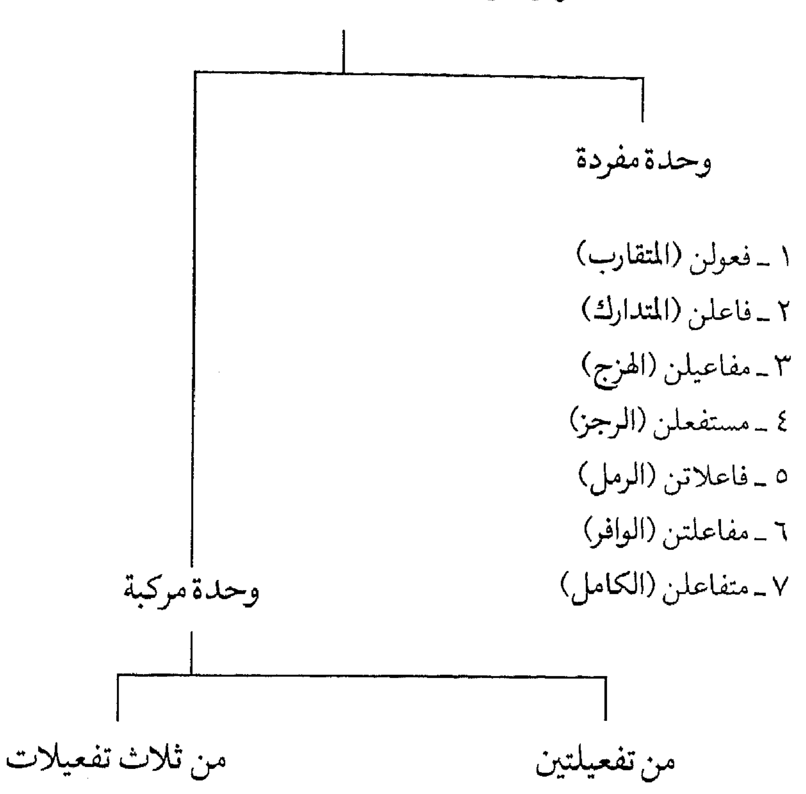
التفعيلـــــــة	مـا تكون عليـه في الزحـاف	مــا تكــون عليــه في العلــة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفـاعلـن ــ متَفـا ـــ متْفـا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عـدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحـر من بحور الشعـر، لكننا ذكـرنـا أن عدد بحـور الشعر العـربي ستة عشر بحـرًا ، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحـورًا لا تتكون من تفعيلة واحـدة، وإنما تكون مركبـة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحـدات الموسيقية لبحور الشعـر العربي نوعـان: مفردة ومركبـة، على هذه الصورة:

أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر



من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفـــاعلنْ متفـــاعلنْ متفـــاعلنْ متفـــاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو - كما ذكرنا من قبل - مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» - لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًّا خاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَــدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُــرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالـرِّمَـا/ حُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

حشـــو عــروض حشـــو ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلـزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن:

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مـرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ــ عدد النغمات الأسـاسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرًا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة وإيقاعـه المتميز ، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر ، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .



الفصل الأول
قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت . وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة ، وهو الذي يسمى «الشعر الحر» . ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي . فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً ، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات ، ومن هنا ، فإن البيت يعد وحدة قياس ، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية .

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة ، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها ، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها ، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية» .

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة ، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق ، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها ، وغير محكمة في نسجها ، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها .

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ــ لو فعل ذلك ــ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم[1].

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسميـة عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)»[1].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

---

(١) السابق، ٨٥.

١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه[1].

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن[2].

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ـ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قـد حذف منهما «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبلـه. وحذف السبب الخفيف وإسكـان ما قبلـه يسمى «القطف» ـ وهـذا نوع من العلة ـ فالعـروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون الـلام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَـــا غَنَمٌ نُسَـــوِّقُهَـــا غِـــزَارٌ   كَـأَنَّ قُـــرُونَ جِلَّتِهَـــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَـا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ   كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ـعِصِيْيُو

مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـــاصْبَحِينَـــا   ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأَنْـــــدَرِينَـــــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـــ/ ـبِحِينَا   ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْـــــ/ ـــدَرِينَا

مفـــاعلْتـن مفـــاعلتن فعـــولن   مفـــاعلْتـن مفـــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطـر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثـاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الـزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابـه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريٍّ بن الفجاءة:

أَقُــولُ لَهَا وقَــدْ طَــارَتْ شَعَــاعًــا   مِنَ الأَبْطَـــالِ وَيْحَكِ لا تُـــرَاعِي

فَإِنَّـكِ لَـــو سَـأَلْتِ بَقَـــاءَ يَـــومٍ ... عَلَى الأَجَلِ الَّــذي لَكِ لَنْ تُطَــاعِي

فَصَــبْرًا فِي مَجَــالِ الـمَــوتِ صَـبْرًا ... فَمَا نَيـلُ الخُلُـــودِ بِمُسْتَطَـــــاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُـولُ لَهَا / وقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ ... مِنَ لأَبطَـــا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُــرَاعِي

مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن

فَإِنْنَكِ لَـو / سَأَلْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن ... عَلَ لأَجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي

مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن

فِصَــبْرَنْ فِي/ مَجَالِ لـمَـو/ تِ صَـبْرَنْ ... فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي

مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن ... مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُــوا قَلْبِي غَــدَاةَ سَـلاَ وَتَـابَـا ... لَعَلَّ عَلَى الْجَمَـــالِ لَـــهُ عِتَـابَـا

وَيُسْــأَلُ فِي الحَــوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ ... فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَـــالُ لَـــهُ صَــوَابَـا

وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْـتُ الْقَلْــبَ يَــوْمًـا ... تَــوَلَّى الــدَّمْعُ عَنْ قَلْبِــي الْجَوَابَـا

وَلِي بَـيْــنَ الضُّلُــوعِ دَمٌ وَلَحْــمٌ ... هُمَا الْـوَاهِي الَّـذي فَقَــدَ الشَّبَابَـا

تَسَرَّبَ فِي الـدُّمُــوعِ فَقُلْــتُ وَلَّـــى ... وَصَفَّـقَ فِي الضُّلُــوعِ فَقُلْتُ ثَــابَـا

وَلَــو خُلِقَتْ قُلُــوبٌ مِنْ حَـدِيــدٍ ... لَمَا حَمَلَتْ كَمَــا حَمَــلَ العَــذَابَـا

ولاَ يُنْبِيكَ عَـنْ خُلُـــقِ اللَّيَـــالِي ... كَمَنْ فَقَـدَ الأَحِبَّـــةَ والصِّحَــابَـا

فَمَـــنْ يَغْتَــرُّ بِـالـدُّنْيَـا فَإِنِّـــي ... لَبِسْــتُ بِهَا فَأَبْلَيْــتُ الثِّيَــابَـا

جَنَيْتُ بِـرَوضِهَــا وَرْدًا وَشَـوكًــا ... وذُقْتُ بِكَأْسِهَــا شَهْــدًا وصَــابَـا

فَلَــمْ أَرَ غَيــرَ حُكْمِ اللهِ حُكْمًــا ... وَلَمْ أَرَ غَيــرَ بَــابِ اللهِ بَـــابَـا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُولُ وعَينُها تُذرِي دُمُوعًا ... لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي ... وأَنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَيْنَا ... تَكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فأَدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا ... أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا :

ألاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَا غِبْتِ كَادَ إِلَيكِ قَلْبِي ... ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
يَطُولُ الْيَوْمُ فِيهِ لاَ أَرَاكُمْ ... وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بِالْهِجْرانِ قَلْبِي ... وهَجْرِي ـ فَاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيْتُكِ ، أَطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي ... فَإِنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أَبِيهَا ... خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ ... ولَمْ تَعْلَمْ بأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإِنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلامًا ... مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا
وإنَّ الوَائِلِيَّ أَصَابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرِّدْهِ بَابَا
ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ... كَفَى بِالْمَوتِ نَأْيًا واغْتِرابَا
رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا
مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ ... إذَا يُدْعَى لِمِيْتَتِهِ أَجَابَا
فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إِيَابِي ... إِذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا[1]

(١) القارظ : الذي يجني القرظ ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره ، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ ، فمات ولم يرجع ، فصار مثلا لليأس من العودة .

٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ　　مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ

ونلاحـظ أن مفاعلتن مكررة أربـع مرات فقط ، وقـد ذهب جزء أو تفعيلة مـن آخر الشطـر الأول ، ومثلـه من آخـر الشطـر الثاني ، ولـذلك يسمى البحـر في هـذه الحالـة «مجزوءًا» .

ومثاله قول الشاعر:

لَقَـــدْ عَلِمَتْ رَبِيَعـــةُ أَنَّ (م)　　حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ

لَقَـــدْ عَلِمَتْ / رَبِيَعـــةُ أَنْ　　نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُــــو

مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ　　مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ

ومن ذلك :

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الأَلَمُ　　إذَا رَحَلُـــوا كَـــمَـــا زَعَمُـــوا

غَـــدَنْ يَتَجَـــدْ/ دَدُ لأَلَـــمُو　　إذَا رَحَلُـــو / كَـــمَـــا زَعَمُـــو

مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ　　مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ

ومن هذه الصورة :

أُقَبِّلُـــــهُ عَلى جَـــــزَعٍ　　كَشُرْبِ الطَّـــائِرِ الفَـــزِعِ

رَأى مَـــــاءً فأَطْمَعَـــــهُ　　وخَـــافَ عـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي :

أُقَبْبِلُهُـــو / عَلى جَـــزَعِـي　　كَشُرْبِ طْطـــا/ ئرِ لفَـــزِعِي

مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ　　مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ

رَأى مَـــاءَنْ / فأَطْمَعَهُـــو　　وخَـــافَ عـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي

مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ　　مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلَا أَيـنَ الأُولَى سَلَفُـــــوا ... دُعُـــوا لِلْمَـــوتِ واخْتُطِفُـــوا

فَـــــوَافَـــوْا حَيْــثُ لا تُحَفٌ ... ولا طُـــــــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ

تُــــرَصُّ عَلَيهِمُــــو حُفَــرٌ ... وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّـــومَ بـــالسَّهَـــدِ ... مِـنَ العَبَرَاتِ والكَمَـــــــدِ

لِحُبٍّ داخِـــــــلٍ فِي الجَوْ ... فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِـــدِي

تـــرَاءتْ لِـــــي لِتَقْتُلَنِـي ... فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أَصِـــدِ

بِـــذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْـــ ... ــتِ صَـافِي اللَّـــونِ كـالبَرَدِ

ثَقَـــالٌ كـــالمَهَـــاةِ خَـرِيـــ ... ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُــــرُدِ

وتَمْشِي فِي تَـأَوُّدِهَـــــــــا ... هُـــوَيْنَـــا المَشْيِ فِي بَـــدَدِ

كَمَــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ ... ـــمِ بَعْـــدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـدِ

وَفَنَّـــدَنِي الـــوُشَـــاةُ بِهَا ... وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـــه :

تَصَـــابَى القَلْـبُ وادَّكَـــرَا ... صِبَـــاه ولَـــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا

لِـــزَيْنَبَ إذْ تُـــجِـــدُّ لنَــا ... صَفـــاءٌ لـــم يكُنْ كـــدَرَا

أَلَيْسَـتْ بـــالَّتِي قَـــالَـتْ ... لِـــــمَولاةٍ لَهَا : ظَهْـــرَا

أشـــيرِي بـــالسَّـــلامِ لَـــهُ ... إِذا هـــوَ نَحْـــوَنَـــا نَظَـــرَا

لَقَـــدْ أَرْسَلْـتُ جـــارِيَتِي ... وَقُلْـتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا

وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ ... لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا

فَهَـــزَّتْ رَأْسَهَـــا عَجَبًـــا ... وَقـــالَـتْ : مَنْ بِـــذَا أَمَـــرَا؟

أَهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا ... نَ قَـــــــدْ خَبَّرْنَنِي الْخَبَرَا

بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإِنْسَـــا ... نُ ذُو بَطَـــرٍ إِذَا ظَفِـــرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنـا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومـه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي وتَعْصِينِـــي

أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا   فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــي

مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِي   فَـــوَاكَبِـــدًا مِنَ الـــحُـــبِّ

نَهَانِي إخْـــــوَتِي عَنهَـــــا   ومَـــــا للقَلْبِ مِـنْ ذَنـبِ

وَعَـنْ صَفْـــــرَاءَ آنِسَـــــةٍ   كَخُـــوطِ البَـــانَــةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ   كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي

مُفَـــاعَلْتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ   مُفَـــاعَـلْـتُـن / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أرِقْـتُ وآبَنِي هَـــــــمِّـــــي   لِنَـأيِ الــــــدَّارِ مِـنْ نُعْـمِ

فأقْصَـــــرَ عَـــــاذِلِي عَنِّـي   ومَـلَّ مُمَـــــــرِّضِي سُقْمِـي

أمُـــوتُ لِهَجْـرِهـــا حَـزَنًـــا   ويَحْلُـــو عِنْـــدَهَـــا صَرْمِي

فبِئْـس ثَـــوابُ ذاتِ الـــودِّ (م) تَجْزِيـــــه ابْنَـــــةُ العَـمِّ

وَيَـــومَ الشَّرْيِ قَــدْ هَــاجَتْ دُمُــــوعًــــا وُكَّفَ السَّجْـمِ
غـــــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتيتًـــــا بــــــارِدَ الظَّلْـمِ
وقَــــالَـتْ لفَتَـــاةٍ عِنْــــ ـــــدَهَا حَـــوراءَ كالرِّئْــــمِ
أهــــوَ يـــا أُخْـتُ بـــالله الَّـــ (م) ـــذِي لَـــمْ يَكُنِ عَـن إسْمِي
فقَـــالتْ رَجْعَ مـــا قـــالَتْ نَعـمْ يُخْفيـــــــهِ عنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات :

وقَــالَتْ لِـــ/ ـــفَتَاتِنْ عِنْـــ ـــدَهَا حَـــورَا/ ءَ كرْرِئْــــمِي
مَـفَـاعِـيـــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَــاعَـلْـتُـن / مَفَـاعِيلُــنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيهـا الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصـارت «مفاعيل» واجتماع إسكـان الخامس وحذف السـابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة .

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي :

١ ـ الصورة التامة، وهي :

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان .

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب :

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَــاعِيلُــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهـو حذف السـابع الساكن ممـا آخـره سبب خفيف، وأحيانًـا «النقص» وهو حـذف السابع مع إسكان الخامس .

"Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)"

٢ ـ الكامل

يقول العروضيـون إنه سمي الكامل لتكامل حـركاته، وهي ثلاثـون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كـانت حركات الكامل مثل حركات الوافر ـ فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحـدة التي تردد في بحر الكـامل (مُتَفَاعِلُنْ = ///٥//٥) تتكـرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تـاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منهـا في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصـور التمام الخمس تتوزع على عـروضين، العـروض الأولى صحيحة ويأتي معهـا ثلاثة أضرب، والعـروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حـذف وتد مجموع من آخـرهـا، فتتحـول «متفاعلن» إلى «متفـا»، ولها ضربـان. ومن المعـروف أن القصيـدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ـــ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أقصِّرُ عَنْ نَـدًى   وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـــائِلِي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَـا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ   وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَـائِلِي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفاعلن» ـ بإسكان التاء ـ وهذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبذلك تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فمُقَامُها ... بِمِنًى تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيا/ رُ مَحَلْلُهَا / فمُقَامُها ... بِمِنَنْ تَأَبْـ/ ـبَد غَوْلُهَا / فَرِجَامُهَا

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ... والدَّهْرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قَالَتْ أُمَيمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا ... مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لاَ يُلاَئِمُ مَضْجَعًا ... إلاَّ أَقَضَّ عَلَيكَ ذَاكَ المَضْجَعُ

فأَجَبْتُهَا أَمَّا لِجِسْمِيَ أَنَّه ... أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا

أَودَى بَنِيَّ وأَعْقَبُونِي حَسْرَةً ... بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ

سَبَقُوا هَوَيَّ وأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمو ... فَتُخِرِّمُوا ولِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظْفَارَهَا ... أَلْفَيتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ

وتَجَلُّدِي للشَّامِتِينَ أُرِيهُمُو ... أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ

والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا ... وإذَا تُرَدُّ إلَى قَلِيلٍ تَقنَعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبتُن إذَا / رَغْغَبْتَهَا ... وإذَا تُرَدْ / دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُو

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه ... وأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَـاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى ... عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقى ... عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِرُ ... عَهْـدُ الكَـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِـرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا ... للنَّيْلِ يَطْلُبُهَـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ ... أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجْذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا ... ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ ... مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ ... أنَّـى تنَقَّـلَ أوَّلٌ أو آخِـرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ فِي القُـرَى تَتَـدَفَّقُ ... وبِأيِّ كَـفٍّ فِي الـمَدَائِنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّماءِ نَـزَلْـتَ أمْ فُجِّـرْتَ مِنْ ... عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تترَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو ... وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلْـمَدَا/ ئِن تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ ... عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تَتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَوْنَكَ عمَّهُنَّ فَإنَّهُ   نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِندَهُنَّ خَبَالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَوْ/ نَكَ عمْمَهُنْـ/ ـنَ فَإنْنَهُ   نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَامَ الخَلِيُّ ومَا أحَسَّ رُقَادِي   والهمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وسَادِي
مِنْ غَيرِ مَا سَقَمٍ ولكِنْ شَفَّنِي   همٌّ أراهُ قَدْ أصَابَ فُؤادِي
ومِنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَالَكَ أنَّنِي   ضُرِبَتْ على الأرْضِ بالأسْدَادِ
لاَ أهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ   بَيْنَ العِرَاقِ وبَيْنَ أرْضِ مُرَادِ
ولَقَدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّذِي نَبَّأتَنِي   أنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذي الأعْوادِ
أنَّ المنِيَّةَ والحُتُوفَ كلاهُمَا   يُوفِي المخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضَيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ   مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِفِي وتِلادِي
مَاذَا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ   تَرَكُوا مَنَازِلَهُم، وبَعْدَ إيَادِ؟
أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ وبَارِقٍ   والقَصْرِ ذي الشُّرُفَاتِ مِن سِنْدَادِ
أرضًا تَخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَا   كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ
جَرَتِ الرِّيَاحُ على مَحَلِّ دِيارِهِمْ   فَكَأنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني :

فِي مَـدْخَـلِ الحَمـرَاءِ كَـانَ لِقَـاؤنَـا　　　مَـا أطْيَبَ اللُّقيـا بِـلاَ مِيعَـادِ
عَينَـانِ سَـوْدَاوَانِ فِي حَجَـرَيْهِما　　　تَتَـوَالَـدُ الأَبْعَـادُ مِنْ أبعَـادِ
هَلْ أنتِ إسْبَـانِيَّـةٌ؟ سَـاءَلْتُهَـا　　　قَـالَتْ وفي غَـرْنـاطَـةٍ مِيـلادِي
غَـرْنـاطَـةٌ وصَحَتْ قُـرونٌ سَبعَـةٌ　　　فِي تَيْنِـكَ العَينَينِ بَعْـدَ رُقَـادِ
مَـا أغْـربَ التَّاريخَ كَيفَ أعَـادَني　　　لِحَفِيـدَةٍ سَمـرَاءَ مِنْ أحْفَـادِي
وجْـهٌ دِمَشقـيٌّ رأيْتُ خِـلالَـهُ　　　أجْفـانَ بلْقِيسٍ وجِيـدَ سُعَـادِ
ورَأيتُ مَنْـزِلَنَا القَـدِيمَ وحُجْـرَةً　　　والبَحـرَةَ الـذَهَبِيَّـةَ الإنْشَـادِ
واليَـاسَمِينـةَ رُصِّعَتْ بِنُجُـومِهـا　　　كَـانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسَـادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـونُ؟ قُلْـتُ تَـرَينَهَـا　　　فِي شَعْـرِكِ الـمُنسابِ نَهْرَ سَـوادِ
فِي وَجْهِكِ العَـرَبِيِّ فِي الثَّغْـرِ الَّـذي　　　مَـا زَالَ مُخْتَـزِنًـا شُمـوسَ بِـلادِي
سَـارَتْ معِي والشَّعْـرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـا　　　كَسَنَـابِـلٍ تُـرِكَتْ بِغَيرِ حَصَـادِ
وَمَشيتُ مِثْـلَ الطِّفْلِ خَلْـفَ دَليلَتِي　　　ووَرائِيَ التَّـاريخُ كَـومَ رَمَـادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

وَمَشيتُ مِثْـ/ـلَ طِطِفْلِ خَلْـ/ـفَ دَليلَتِي　　　ووَرائِيَ تْـ/ـتَاريخُ كَـوْ/ مَ رَمَـادِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ　　　مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أحَذ ـ والأحذ هـو الذي حـذف من آخـره وتد مجمـوع ـ مضمـر، أي مسكن الثاني، ومعنـى هذا أن الضرب سيكـون «مُتْفا» بسكـون التاء) :

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ　　　مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـــمَنِ الـــدِّيــارُ بِــرَامَتَيْنِ فَعَــاقِلٍ   دَرَسَــتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْــــــــــــرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

لِــمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيــ/ ــنِ فَعَـاقِلِن   دَرَسَتْ وَغَيْــ/ ــيَرَ ءايَهَلْــ/ ــقَطْرُو

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومن هــذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب) :

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحـاجَتِـي صَـدرِي   وأَبِيتُ بَعْــدَ تَقَــارُبٍ أَمْــرِي

وذَكَــرْتُ فَــاطِمَـــةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَــا   عَــرَضًــا فَيَــالَحَوادِثِ الـــدَّهْــرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل :

هَـــلاَّ سَأَلْـتِ بِنَـــا وأنتِ حَفِيَّـــةٌ   بِـــالقَــــاعِ يَـــومَ تَـــوَزَّعَتْ نَهْدُ

والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَــرْمٍ كُلِّهَـــا   بِـــالقَـــاعِ يَـومَ يَحُفُّهَــا الجلْــدُ

بِـــالبَـــاسِلِينَ مِـنَ الكُماةِ عَلَيهِمُ   حَلَقُ الحدِيــــدِ يَــــزِينُهَـــا السَّرْدُ

أَيُّ الفَــوارِسِ كــانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى   لِلْقَــومِ لَـــمَّــا لاَحَهَــا الجَهْــدُ

لَـــمَّـــا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـــهُ   جَـــزَرَ السِّبَـــاعِ كَـأَنَّـــهُ لَبْـــدُ

وثَـــوَى رَبِيعَـــةُ فِي المَكَـــرِّ مُجَدَّلاً   فَعَـــلاَ النَّعِـيُّ بِمَـــا جَــدَا الجدُّ

هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَــوقِفِي   وعَنِ المَسِـــــيرِ فَسَـــائِلِي بَعْـــدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْــ/ ــتِ ومَوقِفِي   وعَنِ لْــمَسِيــ/ ــرِ فَسَـائِلِي / بَعْـدُو

مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أَبَنِي سُلَيمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًا ... في مَحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْرِ
فَالقَوْهُمُ بسُيُوفِكُمْ ورِماحِكُمْ ... وبِنَضْحَةٍ فِي اللَّيلِ كَالقَطْرِ
حتَّى تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وتَذَكَّرُوا ... صَخْرًا وَمَصْرَعه بِلاَ ثَأرِ
وفَوارِسًا منَّا هُنالِكَ قُتِّلُوا ... في عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ
لاَقَى رَبِيعَةَ فِي الوَغَى فأصَابَهُ ... طَعْنٌ بحَائفَةٍ إلى الصَّدْرِ
بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكُعُوبِ سِنانُهُ ... ذَرِبُ الشَّبَاةِ كَقَادِمِ النِّسْرِ
ونَجَا رَبيعَةُ يَومَ ذَلِكَ مُرهَقَا ... لاَ يأْتَلِي فِي جُودِهِ يَجْرِي
فَأَتَتْ بِهِ أسلُ الأسِنَّةِ ضَامِرٌ ... مِثْلُ العُقَابِ غَدَتْ مِنَ الوَكْرِ
ولَقَدْ أخَذْنا خَالِدًا فَأجَارَهُ ... عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ عَلَى قَدْرِ
ولَقَدْ تَدَارَكَ رَأْيُنَا فِي خَالِدٍ ... مَا سَاءَ خَيلاً آخِرَ الدَّهْرِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذُّ) :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَتْ ومَحَا مَعَالِمَهَا ... هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِحٌ تَرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَحَا مَعَا/ لِمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْ/ شُن وبَارِحُنْ / تَرِبُو
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا ... مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجـــدَّ فـــاحْتَمـــلاَ وأرادَ غيظَكَ بـــالـــذي فعـــلاَ
قـــدْ كنتُ آمُلُ طـــولَ مُكْثِهِمُـــو والنَّفسُ مـــمَّـــا تأمَلُ الأمـــلاَ
فإذا البغـــالُ تُشَـــدُّ واقِفَـــةً وإذا الحُداةُ قَـــدَ اعْتَبـــوا الإبِـــلاَ
فهُنـــاكَ كـــادَ الـــحُبُّ يقْتُلُني لـــو كـــانَ حُبٌّ قبلَـــهُ قَتَـــلا
إنَّ الَّـــذين رَجَـــوتُ مُكْثَهُمُـــو قَـــدْ أجْمَعـــوا للْبَينِ مُـــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـــا/ لُ تشَـــدْدُ وا/ قِفَتَنْ وإذ لـــحُدا/ ةُ قَـدَ عْتَبـو لْـ/ ـإبِلاَ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

وقوله :

صَـــدَرَ الحبيبُ فهـــاجَني صَـــدَرُهْ إنِّي كـــذَاكَ تشُـــوقُني ذِكَـــرُهْ
إنَّ الـــمُحِبَّ إذا تَخالَـــجَهُ شَـــوقٌ كَـــذاكَ الهمِّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـــرْتُ نِظْـــرَةَ عـــاشِقٍ دَنِفٍ بَـــادي الصَّبـــابَـــةِ عَـــازِمٍ نَظَـــرُهْ
فـــرَأيتُ رِئمًـــا في مجاسِـــدِهـــا وَسَـــطَ الحدَائقِ مُشرِقًـــا بَشَرُهْ
أقبَلْـــتُ أطْمـــعُ أنْ أزورَهُـــمُ إنِّي قَـــديمُ الشَّـــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـــهُ والعَينُ آمنَـــةٌ واللَّيـــلُ داجٍ مُسفِـــرٌ قَمَـــرُهْ
في مَـــرْكَبٍ لاطَ الـــجَمَـــالُ بـــهِ كـــالغَيـــثِ لاطَ بِنَبْتِـــهِ زَهَـــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ إنْنِي كـــذَا/ كَ تشُـــوقُني / ذِكَـــرُهْ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُــــوَدِّعـــوكَ غَـــدَا	قَـــدْ أجْمَعــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بهِمْ نَـــــــزَحَـتْ	لاَ شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــــا هَكَـــــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ	مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصــــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبــ/ ــلَهُمُو	مِـمْمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَــــا	مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـــامـــــةَ إذْ	دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْــ/ ـجَعُ مِن أُسـا/ مـةَ إذْ	دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للّتـي وَصَفَـتْ مــــــحَبّتَها	للــمُشْتَهام بِـــذكْـرِهـــا الصَّبِّ
مَـــــا قُلْـتِ إلاَّ الحقَّ أعْـــرِفُـــهُ	أجِـــدُ الـــدَّليلَ عَلَيـــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا	يَتَجـــاذَبـــانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا	أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَـوَنْ سيَتْـ/ ـرُكُنَا   أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْـ/ ـغَرْبِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا   مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي:

ولَقَـدْ مـرَرْتُ عَلَى ديـارِهِمُ   وَطُلُـولُهَا بِيَـدِ البِلَى نَهْبُ
فَـوَقَفتُ حتّى ضَـجَّ مِنْ لَغَبِ   نِضْـوِي ولَجَّ بِعَـذْلِيَ الـرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ   عَنِّي الطُّلُـولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع):

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ   فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا ألَـمَّ خَيَالُـها طُـرِفَتْ   عَيْنِي فماءُ شُئُـونِها سَجْمُ
كَـاللُّـؤلـؤ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ في   سِلْكِ النِّظَـامِ فَخَـانَـهُ النَّظْمُ
وأرَى لها دَارًا بِـأغْـدِرَهِ السَّـ (م) ـيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْـرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـ   ـتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْمُ

إلى أن يقول في آخرها:

وتَقُـولُ عَـاذِلَتِي وليسَ لها   بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْمُ
إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـا تُخَلِّـدُني   مِـائَةٌ يَطيرُ عِفـاؤهَـا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيـتِ لِيَ الـمُشَقَّرَ في   هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـهُ العُصْمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّي الـمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـهِ حُكْمُ
إنِّي وَجَـدْتُ الأمْـرَ أَرْشَـدُهُ   تَقْـوَى الإلَـهِ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هـو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة ، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني) :

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـــمَنِيْــ/ــيَةُ إنْ   نَ لْلاَهَ ليـ/ـسَ كَحُكْمِهِي/ حُكْمُو

مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــا   مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ   مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومثالها :

وَإِذَا افتَقَـــرْتَ فَـــلاَ تَكُـن   مُتَخَشِّعًـــا وَتَـــجَمَّــــلِ

تقطيعه :

وَإِذَ فْتَقَـــرْ/ تَ فَـــلاَ تَكُـنْ   مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـــجَمْمَــــلِي

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ

ومنها قول الرُّصافي :

يَـــا قَـــومُ لاَ تَتَكَلَّمُـــوا   إِنَّ الكَـــــلاَمَ مُـــــحَرَّمُ

وَدَعُـــوا التَّفَهُّمَ جَـــانِبًـــا   فَـــالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـــوا

تقطيع البيت الثاني :

وَدَعُـو تْتَفَهْـــ/ـــهُمَ جَـانِبَنْ   فَلْخَيرُ أَلْـــ/ـــلاَ تَفْهَمُـــو

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـا لَيتَ شِعْـري يَـا أَسِيـ	ـرُ شَـجٍ فـؤادُكَ أَمْ خَلِـي
وَحَلِيـفُ سُهْــدٍ أَمْ تَنَـا	مُ اللَّيـلَ حتَّـى يَنْجلِي
بـالـرَّغمِ منِّـي مـا تعـا	لِجُ في النُّحـاسِ الـمُقْفَـلِ
حِـرصِي علَيكَ هـوًى ومَنْ	يحـرزْ ثَـمِينًـا يَبْخَـلِ
والشُّحُّ تُحْدِثُـهُ الضَّرو	رَةُ فـي الجـوَادِ الـمُجْـذَلِ
أَنَـا إنْ جَعَلتُـكَ في نُضَـا	رٍ بالـحَرِيرِ مُجلَّـلِ
ولَفَفْتُـهُ في سَـوسَـنٍ	وحَفَفْتُـهُ بِقُرُنْفُـلِ
مَـا كُنتُ يَـا صَـدَّاحُ عِنْـ	ـدكَ بـالكَـريمِ الـمُفْضِـلِ
شُهْـدُ الـحَياةِ مَشُـوبَـةً	بـالـرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـلِ
والقَيـدُ لَـو كَـانَ الـجُمـا	نَ مُنَظَّمًـا لَـمْ يُـحْمَـلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـري يَـا أَسِيـ	ـرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـي
مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ	مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أَخْشَـى مُـرَبِّيتي إذا	جَـنَّ الظَّـلامُ وأَفْـزَعُ
وأظَـلُّ بَيْنَ صَـواحِبي	لِعِقَـابِها أتَـوَقَّـعُ
لاَ الـدَّمـعُ يَشْفَـعُ لِي ولاَ	طُـولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَـعُ
وأَخَـافُ والِـدَتي إذا	جَـنَّ الظَّـلامُ وأَجْـزَعُ
وأَبِيتُ أَرْتَقِـبُ الـجَزَا	ءَ وأَعْيُنِـي لاَ تَهْجَـعُ
مـا ضَرَّني لَـو كُنتُ أَسْـ	ـتَمِعُ الكَـلاَمَ وأَخْضَعُ ؟

٧ ــ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَرُوا الإسَا   ءَةَ أكْثَروا الْحَسَنَاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَرُو لإسَا   ءَةَ أكْثَر لْـ / ـحَسَنَاتِي

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَرَضَ الهَوَى لِي غَيَّهُ   فَابْتَغْتُهُ بِرَشَادِ

يَا مَنْ رأى رَجُلاً يبيـ   ـعُ صَلاَحَهُ بِفَسادِ

وقول ابن المعتز:

وعزيمة أنْضيْتُها   عَزْمًا مِنَ العَزَمَاتِ

مثْل الحُسام بَصيرةٌ   بِمَدافِعِ الفُرُصاتِ

والحِلْمُ يذْهَبُ باطِلاً   إلاَّ لِذِي سَطَواتِ

٨ ــ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

ومثالها :

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِــــمَكَّــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبِيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْــيَ لاَ / تَظْلِــمْ بِــمَكْـــ ـــكَــةَ لصْصَغيـ/ ـــرَ ولَلْكَبيـــرْ
مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعــــالَ إليَّ وَاصْـــــ ـــعَدْ ذَلِكَ الــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ
قُلْــتُ : القُيُـــودُ تَشُــــدُّنِي والـــخَطْــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ
مَهْمَــــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْــــ ـــلُغُ مَــا بَلغْــتِ وقَــدْ أخُــورْ
دَرَجٌ صَغِــــيرٌ غَــــيرَ أنَّ (م) طَــريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]
فَـــدعِي مَكَـــاني لــــلأَسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميــــرْ
فَـــالعُمـــرُ أَقْصَرُ مِـنْ طُمُـــو حِـيَ والأسَى قَتَـلَ الغَديـــــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِــــــي لاَ تـــــــحْزَنِي كُـلُّ الأنَـــــامِ إلى ذَهَــــابْ
أَبُنَيَّتِـي صَبْـــــرًا جَميــــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الــمُصابْ
نُوحِــــي عليَّ بِــــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلـفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ
قُــــولِي إذَا نــــادَيْتِنِي وَعَيِيــتُ عَنْ رَدِّ الـــــجَوابْ
زَينُ الشَّبـــابِ أبُـــو فِـــرَا سٍ لَــمْ يُــمَتَّعْ بــالشَّبــابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

أَبُنَيَّـــــتِي / لاَ تَـــــحْزَنِي	كُلْلُ لأَنَـــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ	مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــدْ سبَقْتَـــــهُمُو إلَيَّ (م) فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه:

ولَقَـدْ سبَقْــ/ ـتَــهُمُو إلَيْ	يَ فَلِمْ نَزَعْــ/ ـتَ وأنتَ آخِـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتَـــا	ةِ الـــخِدْرَ في اليـــوم الـــمَطيرِ
الكَـــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــر	فُلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الـــحَريرِ
فَـــدَفعْتُهـــا فتَـــدافَعتْ	مَشْيَ القَطَـــاةِ إلى الغَـــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهـــــــا فَتَنَفَّسَـتْ	كَتَنَفُّـــــسِ الظَّبْـــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــا وتُـــحِبُّني	ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــرِي

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـدْ دَخَلْــ/ ـتُ علَ لْفَتَـا	ةِ لْـخِدْرَ فلْــ/ ـيوم لْـمَطيرِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ	مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيـــــــــدُ ولا أُرادُ	يَــا سُــوءَ مــا لَقِيَ الفُــؤادُ
أُصفِي الـــوِدادَ مُــدلَّـــلاً	لَــمْ يَصْفُ لي منْــهُ الــوِدادُ
يَقْضِـــي عَلَـــيَّ دَلاَلُـــهُ	في كُـلِّ حِينٍ أو يكَـــــــادُ
كَيفَ السُّلـــوُّ عنِ الَّـــذي	مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـــوادُ
مَلَـكَ القُلـــوبَ بِـــحُسْنِهِ	فلَـها - إذَا أمَـــر - انْقِيـادُ
يَـــا هَـاجِـــري كَمْ أسْتَفِيـــ	ـــدُ الصَّبْــرَ عَنْكَ فـلاَ أُفـادُ
هَـــلاَّ رَثَيـتَ لِـــمَنْ يَبِيـــ	ـــتَ وحَشْـوُ مُقْلَتِـهِ السُّهـادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى	خَطَأً فقَـــدْ يكْبُــو الـــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنــــ/ ــبَنْ فلْهَـــوَى	خَطَأَنْ فقَــدْ / يكْبُ لْــجَوادُو
مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ	مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـ الصورة الخامسة : تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر :

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

أما صور الكامل المجزوء فهي :

٦ ـ الصورة السادسة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها :

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ

٧ ـ الصورة السابعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِـلْ

٨ ـ الصورة الثامنة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل :

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة : مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل :

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك .

٢ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحادية التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥ / ٥ / / ٥»، وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية، والزحاف الذي يدخلها هو «الخَبْن» أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقال عنها «مُفْتَعِلُنْ». وقد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك[1].

ولهذا البحر خمس صور، منها صورتان في حال التمام، والصور الباقية في حالة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـــــارَةٌ   قَفْــرٌ تَــرَى آيــاتِها مِثْلَ الــزُّبُــرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ ـمَى إذْ سُلَـ/ ـيمَى جَارَتُنْ   قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايــاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَــمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـم ينْفَعْهُ مَـا   رَاحَ بِــهِ الــواعِـظُ يَــومًــا أو غَــدَا
مَن لَـــمْ تُفِـــدْهُ عِبَرًا أيَّـــامُـــهُ   كَـــانَ العَمَى أَولَى بـــهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَــا دُسْتُ في أرْضِ العُـداةِ غَـدْوَةً   إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الــدِّمَـا بِقَــاعَهَــا
وَيــلٌ لشَيْبـــانٍ إذَا صَبَّحْتُهَــــا   وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَــا شُعَــاعَهــا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـ/ ـبانٍ إذَا / صَبَبَحْتُهَـا   وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تجاذبَتْ دجلَــةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ   رَواضِعٌ تَـــرُوع عَيْنًــا وأثَـــرْ
تجْــري وقَـدْ رَفَّ النَّبَــاتُ فَـوقها   وفَـوقَهــا الأغْصـان فَـوقَهــا الثَّمَـرْ
منــاظِــرٌ تَــدَرَّجَ الــحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَــدُ الحُسْنُ ويَصْعَــدُ النَّظَــرْ

تقطيع البيت الأخير:

منــاظـرُنْ / تَـدَرْرَجَ لْــ/ ــحُسْنُ بِهَا ويَصْعَدُ لْــ/ ــحُسْنُ ويَصْــ/ ــعَدُ نْنَظَرْ
مُتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَـرَرْتَ بالقَصْـرِ فَكَيفَ نَـاسُـهُ هَلْ عَنْ كُلـوبَتْرا ــ أُلُـمبُوسُ ــ نَبَـا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَـدَرَتْ قُلْ جَـدَّدَتْ بِقَيصَرَ الثَّـالِـثِ دَولَـةَ الهَوى
قَـدْ صَنَعَتْ بي عِنـدَ حـاجَتي لَـهَا مَـا لم يَكُنْ يصْنعُـهُ بِيَ العِـدَا
أُسْطُولُـهـا إلى مَـرَاسيـهِ أَوَى وجَيشُهَـا أَلْقى السِّـلاحَ ونَـجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللَّيلُ عَـادَ. . عـادَ ليـلُ الشَّجَنِ أَكُفُّـهُ تَغْـزِلُ لي في كَفَنـي
اللَّيلُ عَـادَ شَـوكَـةً مِنْ طـاقَـةٍ بـالأمْسِ كَـانتْ ثَـرَّةً بـالسَّـوسَنِ
اللَّيلُ عَـادَ مِعْـوَلُ الصَّمتِ الَّـذي يَهْـدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرْحَـمُنـي
فَلَيْلَـةُ الموْعِـدِ جَـاءَتْ لَـمْ تَـجِدْ غَيرَ جَـرِيحِ في إهَـابِي مُثْخَنِ
غَيرَ بقـايَـا مُقْعَـدٍ وَحَفْنَـةٍ مِنَ الـدُّمـوعِ لَـمْ تَـزلْ في أعْيُني
وحُجْـرَةٍ جَفَّ علَى حِيطـانِها عِتـابِيَ الـمُرُّ لهذا الـزَّمَنِ
الـمَقْعَدُ الحزِينُ والأرِيكَـةُ الْـ ـمُلْقاةُ في حضْنِ الـجِدارِ الـخَشِنِ
سِتـارَةٌ قَـدْ صُلِبَـتْ أَطْـرافُهَـا شُلَّتْ علَى شُبَّـاكِهَـا تَـرْمُقُني
وبَـاقَـةٌ مِنَ الـزُّهـورِ غَـاضَتِ ابْـ ـتِسامَةٌ مِـنْ زَهْـرِهَـا الـمُلَوَّنِ
وكَـومَـةُ الأوراقِ بيضَـاءُ فَمَـا خَطَّتْ بها كَفِّـي بَقـايَـا حَـزَني
وَلَـوحَـةٌ علَى الجِدارِ لَـمْ تَعُـدْ أبْعَـادُهَـا تُـوحِـي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَـوحَتُنْ / علَ لْـجِدا/ رِ لَـمْ تَعُـدْ أَبْعَادُهَا / تُـوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ

الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِــلْ

مثالها:

القَلبُ منهـــا مُستَريحٌ سالــــمٌ   والقَلبُ منّي جَـــاهِــدٌ مَـــجهودُ

تقطيعه:

القَلبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالـمُنْ   ولقَلبُ منْـ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَـجهودُ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِــلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كـالشَّمسِ مِن جَـمرَةِ عَبْـدِ شَمسِ   غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـــها بِنَفسِي
مَــاطِلَــةٌ غَريــمُهَا لا يَقتَضِـــي   دُيُـــونَـــــهُ ودَينُهـــا لا يُنسِي
في بلـــدٍ يَحْـــرُمُ صَيـــدُ وَحشِـــهِ   وَهْيَ بِـــهِ تُـــحِلُّ صَيـــدَ الإِنْسِ
تَـــرَى دَمَ العُشَّـــاقِ في بَنَـــانِها   عَــلامَــةً قَدْ مُــوِّهَتْ بـــالــوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَـرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ فِي / بَنَـانِها   عَـلامَتَنْ / قَدْ مُـوْوِهَـتْ / بلـوَرْسِي
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ   مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِــلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

مثاله :

قَـــدْ هَـــاجَ قَلْبـي منْـــزِلٌ ... مِنْ أُمِّ عَمْـــرٍو مُقْفِـــرُ

تقطيعه :

قَــدْ هَــاجَ قَلْـ/ ــبي منْـزِلُنْ ... مِنْ أمْمِ عَمْــ/ ــرِنْ مُقْفِــرُو

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ ... مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَـــوْدٌ يَفُــوحُ الــمِسكُ مِنْ ... أردَانِـــهـــا والعَنبَـــرُ

يضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـــــا ... إذَا يُـــلاثُ الــــمِئزَرُ

وقوله :

قَــدْ هـــاجَ قَلْبِي مَــحْضَرُ ... أَقْــــوى ورَبْعٌ مُقْفِـــرُ

رَبْعٌ لِـــهِنْدٍ قَـــدْ عَفَـــا ... قَــدْ كـــانَ حِينًـا يَعْمُـــرُ

وجَـــــــاءَنِي بِبَينِهِـــم ... ثَقْـفٌ لَطِيـفٌ مُـــــخْبِرُ

تِــــرْبٌ لِــــهِندٍ غَــــادَةٌ ... تِلـكَ غَـــزَالٌ مُعصِــــرُ

أنَّ الـــــــخَلِيطَ رَائِحٌ ... قَبْـلَ الصَّبـــاحِ يُبْكِـــرُ

بَـــانُـــوا بأمْثَــالِ الـــدُّمَى ... بَـلْ دونَهُنَّ الصُّـــــوَرُ

فِيهِـنَّ هِنْـــــــدٌ لَيتَنـي ... مـــا عُمِّـــرَتْ أُعَمَّـــرُ

حتَّى إذَا مـــا جـــاءَهَـــا ... حَتْـفٌ أتـــاني القَـــدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتْتَى إذَا / مـــا جـــاءَهَـــا ... حَتْفُـنْ أتـــا/ نِلْقَـــدَرُو

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ ... مُسْتَفْعِلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبُـــوسُ سُنَّـــــةً ... لِـــوَجهِكَ الطَّلْـقِ النَّـــدِي
ولَســـتَ مَـــنْ يَغضَـــبُ في ... لَيـلِ الشَّرابِ والـــــدَّدِ
ولَسْـــتَ للْكـــأْسِ علَى ... شارِبِـهَـا بالـمُفْسِـــدِ
قَلبُكَ كَنــزُ الـحُبِّ والـرَّ ... حْمَـــةِ والتَّـــوَدُّدِ (م)
فـاطْـوِ مَعي حَـوَادِثَ الْـ ... ـأَمـسِ ولاَ تُـجَـدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لَـذَّةِ الْـ ... ـيومِ ودَعْ هَمَّ الغَـــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبُـــو/ سُ سُنْنَتَنْ ... لِـوَجهِكَ طْـ/ ـطَلْقِ نْنَـدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ ... مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لَـذْذَةِ لْـ ... ـيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـدِي
مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ ... مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَــاجَ أَحْـزانًا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهـر بحـر الرجـز، وهنـاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصـورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة». ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْـتُ لنَفْسي حِينَ فَـــاضَتْ أدْمُعِـي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمـــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِـي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَـــالِي شَـــارِعٍ بِـــمُرَجَّعِ
ولاَ لَيـــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأجْـــرَعِ
إذَا العَصَـــا مَلْســـاَءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْيُـــنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًــــا لأسْماءَ ابنــــةِ الأشَـــدِّ
قَـــامَـتْ تَــراءَى إذْ رَأتْنـي وَحــدِي
كَــالشَّمسِ تَــحتَ الــزِّبْـرِجِ المنْقَــدِّ
صَــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَــدِّ
ثُــمَّ انثَنَتْ كـــالنَّفَسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْــدي بِها سقْيًــا لــه من عَهْــدِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة :

يَــــا لَيتَني فِيهــــا جَــــذَعْ
أَخُــبُّ فِيهـــــــا وأضَــعْ
أَقُــــودُ وَطْفــــاءَ الـــزَّمَـعْ
كـأنَّها شــــــاةٌ صَـــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بَيــــاضُ شَيبٍ قَـــدْ نَصَعْ
رَفَعْتُــــــــــهُ فَما ارْتَفَــعْ
إذَا رأى البِيــــضَ انْقَمَــــعْ
مِــــنْ بَيْنِ يـــأسٍ وطَمَــــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ الصورة الأولى : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ الصورة الثالثة : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن . والطي، وهو حذف الرابع الساكن . والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا .

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها   فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق   نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ـــ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ   مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ

مثالها :

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْـــــ   ـــبُ فــالأمْــلاحُ فــالْغمــرُ

تقطيعه :

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْـــ   ـــبُ / فـلأمْــلا/ حُ فلْغمــرُو

مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ   مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنَــــا عـنْ بنـي ذُهْـلٍ   وقُلْنَـــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأيَّــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــ   ـــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا

فَلَمَّــــا صَرَّحَ الشَّــــرُّ   فَأمسى وَهْــوَ عُــرْيَــانُ

شَـــدَدْنَــا شِـــدَّةَ اللَّيثِ   غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيــــهِ تَــوجِيعٌ   وتَفجيـعٌ وإقْـــــرانُ

وطَعْـن كَفَـم الـــــزِّقِّ   غَـــدَا والــزِّقُّ مَــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْـمِ عنــدَ الجَهْـــ   ـــلِ للــذِّلَّــةِ إذْعــانُ

وفي الشَّـــرِّ نجــاةٌ حِيْـــ   ـــنَ لاَ يُنجِيـكَ إحْســانُ

= وقول بعض المولدين :

لقــد شـاقتـك في الأحـداج أظعـان   كما شـاقتـك يـوم البين غـربـان

وقول الآخر:

أمــــا في الست والستين مـن داع   إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـا صَرْ/ رَحَ شْشَـرْرُ ... فَأمسى وَهْـ/ ـوَ عُـرْيـانُـو
مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيـلُ ... مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قـامَـتْ ... عَلى خَـوفٍ تُـحَيِّينَـا
ففـاضَتْ عَبرَةٌ منهـا ... فكـادَ الـدَّمعُ يُبْكينَـا
لَئِـنْ شَطَّتْ بنَـا دارٌ ... عَنـوجٌ بـالهَوى حِينَـا
لقَـدْ كُنَّـا نُـؤاتيهَـا ... وقَـدْ كَـانَتْ تُـؤاتِينَـا
فـلا قُـربٌ لـهَا يَشْفي ... ولَيـسَ البُعْـدُ يُسْلينَـا
وقَـدْقـالِتْ لِتِرْبَيْهَـا ... ورَجْـعُ القَـولِ يَعْنينَـا
ألاَ يَـا لَيتَمَـا شِعْـري ... ومَـا قَـدْ كـانَ يُـمْنينَـا
أَمُـوفٍ بـالَّـذي قـالَ ... ومَـا قَـدْ كـانَ يُعْطينَـا؟
فَقـالَتْ تِـرْبُها ظَنِّي ... بِـهِ أَنْ سَـوفَ يَـجْزينَـا
ويَعْصِي قَـولَ مَنْ يَنهَى ... ومَـنْ يَعْـذُلُـهُ فِينَـا
كَمَـا نَعْصِي إلَيـهِ عِنْـ ... ـدَ جـدِّ القَـولِ نـاهِينَـا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـو/ لَ مَنْ يَنهَى ... ومَـنْ يَعْذُ/ لُـهُو فِينَـا
مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِيلُـنْ ... مَفَـاعِيلُ مَفَـاعِيلُـنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهـورِ بالحُـبِّ ... إلـى قَـاسيـةِ الْقَلْبِ
سـلامُ اللهِ ذي العَـرشِ ... عَلـى وَجْهِكَ يَـا حُبِّي
فَأَمَّـا بَعْـدُ يَـا قُـرَّ ... ةَ عَينِـي وَمُنَـى قَلْبِـي
ويَـا نَفْسي الَّتي تَسْكُـ ... ـنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَـــدْ أنْكَـــرْتُ يـــا عَبْـــدُ جَفَـــــاءً مِنْـكِ فِي الكُتْبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللَّـــــهِ مَـا أحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نَكُـنْ حَـــرْبًـــا عَلَى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَـــــا
بَـــذَلْنـــا الأَمْـنَ واليُسْـــرَ فَفَـــاضَـــا فِي نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــا ولَـــــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ لِطَـــــاوِيهَا وعَــــــارِيهَا
ولَـــمْ نَـــجْبُ سِـوى الفَضْلِ بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ءُ لَـــــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنَـــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــــا الآ نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِـي
دَعـــــانَـــــا مَلَـكُ الحُبِّ إلَى محْرابِـــــهِ السَّــــامِـي
تَعَـــالَيْ فَـــالـــدُّجَى وَحْيُ أنَـــاشيـــــدَ وأنْغَــــام
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ فِي الْــمَـــا ءِ والأشْجَــــــارِ والسُّحْبِ
تَعَـــــــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ فَهَـــذي لَيلَـــةُ الـــحُـــبِّ

٢ ــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوَّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومـــا ظَهْـري لِبـــاغِي الضَّيْـــــمِ بِـــالظَّهْـرِ الـــذَّلُـــولِ

تقطيعه :

ومــا ظَهْــري / لِباغِ ضَـضَــيْـ	ــــم بِظْظَهْــــرِ ذُ/ ذَلُــولِي
مَفَــــاعِيلُــنْ مَفَــــاعِيلُــنْ	مَفَــاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُــولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَـــــى أَشْفِـــــي غَليلِي	بِنَيْـلٍ مِنْ بَــــــخِيـــــلِ
غَـــــزالٌ لَيسَ لِي مِنـــــهُ	سِــوى الــحُزْنِ الطَّــويلِ
جَميلُ الـــوَجْـــهِ أَخــلاَني	مِـنَ الصَّبْـــــــرِ الجَميـلِ
حَـــمَلْتُ الضَّيمَ فِيـــهِ مِنْ	حَسُــــــودٍ أو عَــــــذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ــ الصورة الأولى : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ   مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

٢ ــ الصورة الثانية : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ   مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن . أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥/ / ٥/ ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[١]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[٢].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكِ الْـ   ـقَطْرُ مَغْنَاهُ وتَأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ   ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ـبُ شْشَمالِي

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ   فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَرَ العَارِضُ تَحْدوهُ النُّعَامى   فَسقَاكِ الرِّي يا دار أمامَا

وتَمَشَّتْ فيك أرواحُ الصَّبَا   يتأرجحْن بأنفاس الخزامى

أَجْتَدِي المُزْنَ ومَاذا أَرَبِي   أنْ تجُودَ المُزنُ أطلالاً رِمَامَا

أينَ سُكَّانُك لا أيْنَ هُمُ   أحِجازاً أقْبلوهَا أم شآمَا

صُدِّعوا بَعْدَ التِئَامٍ فَغَدَتْ   بِهِمُو أيدي المَوَامي ترَامَى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعو بَعْـ/ـدَ لتِئَامِنْ / فَغَدَتْ   بِهِمُو أيـ/ـدِ لْـمَوَامي / ترَامَى

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَ   فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنـــا فَلْيُحـــدِّثْ نفسَـــهُ ... أنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلى قَـــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِـد أنـاخُـوا حَـولَنـا ... يَـمْزِجُونَ الـخَمْرَ بـالماءِ الـزُّلالِ
والأبـــاريـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ ... وجيـــادُ الخَيـل تـردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْسـوا عَصَفَ الـدَّهْـرُ بِهِمْ ... وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسـوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ ... وكَـذَاك دُ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُن فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيَّـــا ... عـاشَ طـولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيَّـا
فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفيتَـــهُ ... ثَـارَ كَالـمَــارِدِ جَبَّـارًا عَتيَّـا
وإذَا لاَيَنتَـــــهُ ألْفيتَـــــهُ ... بَـاتَ كَـالطِّفْـلِ رَقيقًـا وَحَيِيَّـا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ ... يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيَّـا
همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غَيرِ رِضـــا ... يمـلأ الكَـونَ ضجيجًـا وَدَوِيَّـا
هكـــذا قلبـي الـــذي أكبره ... عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًـا عَصِيَّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا ... وأنَـــا أكْتُمُـــه في شَفتَيَّـــا
هَكَـــذا قلبي كمَـــا رَوَّضْتُـــه ... هَكَـذا عَـاشَ كَريمًـا وشَقِيَّـا
فـإذا مــا شِئْـتَ أن تُسعِــدَني ... فَـاسْقِني الحبَّ حَنَـانًـا سَرمَدِيَّـا
اجْمعِ الأشْـواقَ مِن نـورِ الضُّحى ... وابْنِ لي مِن نسْجِهَـا عُشًّـا هَنِيَّـا
وأنـا أغْـزِلُ شَعْـري بُـرْدَةً ... تَبعَثُ الـدِّفْءَ حَـوالَيك شَهِيَّـا
وأُحيِّيـكَ بِشِعْـري نَغَمًـا ... رَائِقَ الأوتَـارِ سَلسَـالاً نَـجِيَّـا

ومنها قول أبي العميثل :

كُنتُ مشْغُـــوفًــا بِكُمْ إذْ كُنتمُـــو　　دَوحَـــــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَــــــا
وإذَا مُـــــــدَّتْ إلى أغْصــــــانها　　كَفُّ جَــانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنــاهَــا
فَتَراخَـى الأمــــــرُ حتَّى أصبَحَـتْ　　هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يـــــرَاهَـــا
لاَ يــــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــــةً　　سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا
لاَ تَظُنُّــــــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَــــــةً　　كَشَفَ التَّــجْرِيبُ عنْ عينِي عَماهَـا
وصَبـــــابَـــاتُ الهوى أوَّلُــــــهَا　　طَمَعُ النَّفْـسِ وهَـــذا مُنتَهــاهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـــا / بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُــــهَا　　طَمَعُ نَنْفْــ/ ـسِ وهَاذا / مُنْتَهـاهَـا
فَعِــلاَتُــنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ　　فَعِـــلاَتُنْ فَعِــلاَتُـنْ فَــاعِـــلاَتُن

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء) :

فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ　　فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتْ

مثالها :

أبْلِــــغِ النُّعْمــــانَ عنِّـي مَألُكًـــا　　أنَّــهُ قَـــدْ طـالَ حَبسِي وانْتِظــارْ

تقطيعه :

أبْلِغِ نُنْعُـــــ/ ـمانَ عنْنِي / مَـألُكَن　　أنْنَـهُ قَـدْ / طــالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ
فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ　　فَـاعِــلاَتُن فَـاعِــلاَتُنْ فَــاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل :

يَـــا بَنِي الصَّيـــدَاءِ رُدُّوا فَــــرَسِي　　إنَّما يُفْعَلُ هَـــــذا بـــالـــــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّـــاقِ لا زالَتْ ولاَ جَفَّ مِن يَنْبـوعِهـا نَهْرُ الحيـاهْ
نَضَبَتْ في قَـدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ وأُلـوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـرى بَيْنَ رَبيعٍ وشِتـاءْ ضَـاحِكُ النَّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَم تشَهَّيت الحَبيبَ المُحْسنَـا لـو سَقَى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمَنَّيـتُ ومَـا أحْلـى المُنى خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمَنَّيْـ/ـتُ ومَـا أحْـ/ـلَ لمُنى خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ـوى قَـريبْ
فَعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها:

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا شَـابَ بَعْـدِي رَأسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْـخَنْـ/ـساءُ لَـمْمَـا / جِئْتُهَا شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـألَتْ لَمِيــــاءُ مـــــاذا فَتَنَـتْ ... أيُّ قَلْـبٍ لَمْ يكُـنْ مَفْتونَهــــــــــا

أزِفَ النَّفْــرُ وفي أَسْــرِ الهــــوَى ... كَبِــدٌ عِنــدكِ لــو تَفْــدِينَهَــا

ذَهَبَتْ هـــائمــــةً فـــاطَّلَعَتْ ... عُـــذْرَةٌ تَـحْسَبُها مَـــجْنونَـــا

قُضِــــيَ الحَـــجُّ تمامًـــا ولَنَـــا ... حـــاجَـةٌ عِنــدكِ لــو تَقْضينَهَــا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِـيَ لْـحَـجْـ/ ـجُ تمامَنْ / ولَنَا ... حاجَتُنْ عِنْـ/ ـدكِ لو تَقْـ/ ـضينَهَا

فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ ... فَــاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَــاعِـــلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيـدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِــرِّي مـن يـــدي مُختبِئـــهْ ... خبَتِ النَّـــارُ بجـــوفِ المدفَـأهْ

أنـــا لــو تــدرينَ مَن كنتِ لــهُ ... طِفلَـــةٌ لَـــولاَ زمَـــانٌ فَجَـأهْ

كـــانَ في كَفَّيَّ مَـــا ضيَّعتُـــهُ ... في وعُــــــودِ الكلِماتِ المُرْجـأهْ

كـــانَ في جَنْبَيَّ لم أدرِ بـــــهِ ... أوَيَــدْري البحْــرُ قَــدْرَ اللُّــؤلـؤهْ

إنَّـــما عُمــرُكِ عُمْـــرٌ ضــائِعٌ ... مِنْ شبــابي في الــدُّروبِ المُخْطِئــهْ

كُلّما فـــزتِ بعـــامٍ خسرتْ ... مُهجَتي عَـــامًـــا وأبْقتْ صَـــدَأهْ

ثـمَّ لَمْ نحمِلْ مِـنَ الماضي ســـوَى ... ذِكـــرِيـــاتٍ في الأسـى مُهتَرِئـــهْ

نتعَــزَّى بـــالـدُّجَى إنَّ الــدُّجى ... للَّـــــذي ضـلَّ مُنـــاهُ تُكَـأهْ

العيـــونُ الـــواسَعـــاتُ الهادِئهْ ... والشِّفـــاهُ الحُلْــوةُ الممتَلِئــــهْ

فتنـــةٌ طِفْلِيَّـــةٌ أذكُـــرُهـــا ... وَهْيَ عَـنْ سبعَـــةَ عَشْرٍ مُنْبِئــــهْ

إنَّنـي أعـــرِفُهــا فــاقْتربي ... فكِـــلانــا في طـــريـقٍ أخْطَأهْ

ســـاقَني حُمقِـي وفي حَلْقي مَــرَا ... رةُ شَـــوقٍ وأمـــانٍ صَدِئـــهْ

فــابْسمي يـا طِفْلتي، منـذُ مَضَتْ ... وابتســـامــاتُ الضُّحى مُنطَفِئــهْ

ثَـرْثـري، صـوتُكِ مـوسيقى حكتْ ... صَــــوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئـــهْ

«احْـكِ لي أحْجيــــةً» لمْ يبـقَ في ... جَعْبَتي غَيرُ الحكـــايـــا السَّيِّئـــهْ

فـاسمَعِيها يَـا بْنَتي مُسرِعَـةً   عَبَرَتْ فيهـا اللَّيـالي مُبطِئـهْ

«كـانَ يـا مـا كـانَ» أنْ كـانَ فتًى   لم يكُـنْ يملِـكُ إلاَّ مَبـدَأهْ

وفتـاةٌ ذاتُ ثغْـرٍ يَشْتَهي   قبلـةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَـأَهْ

خَفَـقَ الحبُّ بها فـاسْتسلَمَتْ   وسَرى الحبُّ بـهِ فـاسْتَمْـرَأهْ

بِهما قَـد صعـدت مـركبـةٌ   للضُّحى في قِصَّـةٍ مُبتدِئـهْ

وَهْـوَ في شُرفَتِـه مُـرتَقِبٌ   وهْيَ في شبَّـاكهـا مُتَّكئـهْ

نغَـمٌ منقَسِـمٌ، لا ينتَهِـي   حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بـدأهْ

صَعِـدا سُلَّمـةً سُلَّمـهْ   في قُصـورِ الأمنيَـاتِ المُنْشأهْ

لم تكُـنْ تَملكُ إلاَّ طُهْـرهـا   لم يَكُـنْ يَـمْلكُ إلاَّ مبْـدَأَهْ

ذاتَ يـومٍ كـانَ أنْ شـاهَـدهـا   مَنْ لَـهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْـرَأهْ

حِينَما أومَـأ لـهَا مُبْتَسِمـا   فَأشـاحَـتْ عَنْـهُ كَالمُستَهْزِئـهْ

اشْتراهَـا في الـدُّجَى صَـاغِـرةً   زُفَّتِ السَّبعَـةَ عَشْرِ للْمِـائهْ

لم يكُنْ شـاعِـرُهـا فـارِسُهـا   لم يكُـنْ يملـكُ إلاَّ التهْنِئـهْ

لم يكُـنْ يملـكُ إلاَّ مبـدَأهْ   ليـسَ إلاَّ كلماتٍ مُطْفـأهْ

أتُـرى تَـدْريـنَ مَن كـانَ الفتى   فَهُـوَ يَـدْري الآنَ. . يـدْري خَطَأهْ

والَّتي بِيعَـتْ وفي مِعْصمهـا الْـ   ـوَشْمُ فَـاعْتـادَ الفُـؤادُ الطَّأْطَأهْ

ومَنِ النَّخَّـاسُ؟ هلْ تـدْرينَـهُ؟   وهْـوَ مـلاَّحٌ تَنـاسى مَـرْفأهْ

إنَّني أكـرَهُـهُ، يكْـرَهُـه   ضَـوءُ مصْبـاحٍ نبيلٍ أطْفـأهْ

غيرَ أنَّ الحِقْـدَ يَـا طِفْلَتـه   كـانَ في صَـوتِك شيءٌ رَقَـأهْ

والمسِيحُ المُرْتَجى قـاتِلـه   كـانَ في عَينَيـكِ عُـذْرٌ بَـرَّأهْ

والَّـذي ضَـاعَ مِـنَ العُمرِ سُـدًى   جسَّـدَتْ فيـكِ اللَّيـالي نبَـأهْ

مَـن لِتَنْهِيـدِ عَـذابٍ مُحْرِقٍ   كُلَّما دَاويـتُ جُـرْحًـا نكَـأهْ

فـابْسمي يـا طِفْلَتي مُنـذُ مَضَتْ   وابتسـامـات الضُّحى مُنطَفِئـهْ

إنَّما العُمـرُ هَبَـاءٌ مَنْ سِـوى   طِفلَـةٍ مِثلِـكِ تجْلُـو صَـدَأهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَـــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوى   كـانَ صَرْحًـا مـن خَيـالٍ فَهَـوى
اسْقني واشرَبْ على أطْـلالِـه   وَارْوِ عنِّي طـالَمَا الـدَّمْعُ رَوَى
كيـفَ ذاكَ الحبُّ أمْسـى خَبرًا   وحـديثًـا منْ أحَـاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّـوبَـادِ حَيَّـاكَ الحَيَـا   وسَقى اللهُ صِبـانَـا ورَعَى
فِيكَ نـاغَيْنَـا الهَوى في مهْـدِه   ورَضعْنـاهُ فَكُنتَ المُرضِعَـا
وحَـدَونَـا الشَّمسَ في مَغْـرِبِها   وبَكَـرْنـا فَسَبَقنَـا المَطْلَعَـا
وعَلى سَفحِكَ عِشْنـا زَمَنًـا   ورَعَينَـا غَنَمَ الأهْـلِ معَـا
هَـذِهِ الـرَّبـوَةُ كَـانتْ مَلعَبًـا   لِشبَـابَيْنَـا وكَـانتْ مَـرْتَعَـا
لَمْ تَـزلْ لَيلَى بعَيني طِفلَـةً   لم تَـزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَـا
قَـدْ يَهُونُ العُمـرُ إلاَّ سـاعَـةً   وتَهُونُ الأرضُ إلاَّ مـوضِعَـا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّها التَّـاجُ عَلى مَفْـرِقِهـا   مَنْ تُـرى يَملِكُ قلبَ المِلكَـةْ
إنَّها تَخطـر لا تَعـرِفُنـا   نحنُ مَنْ نمْـلأُ أرضَ المملَكَـةْ
قُلْ لَـهَا يَـا تـاجُ مـاذا لَـو رَنَتْ   مِنْ سَماهَـا للعُيـونِ المُعْجبَـةْ
رُبَّمـا بَـاحتْ لَهَـا واحِـدةٌ   بـالَّـذي في نفسِهـا المُضطَـرِبـةْ
قَـدْ تَـراهُ عَـاصِفًـا مُلتَهِبًـا   غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِـرجَلِـهِ
ظَـامِئٌ للماءِ يَحْيـا أمَـلاً   كُلَّما لاحَـتْ رُؤى مَنْهَلِـهِ

٤ ــ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

ومثالها :

يَـــاخَلِيلَيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــ　　　ــــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِيلَيْــ/ ــيَ رْبَعَــا واسْـــ　　　ــتَخبِرَا رَبْــ/ ــعَنْ بِعُسْفـانْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــا هِـــلالاً في تَجَنِّيــــهْ　　　وقَضِيبًـــا في تَثَنِّيـــــهْ

والَّـــــذي لَسـتُ أسَمِّيـــــ　　　ــــهِ ولَكِنِّـي أكَنِّيـــــهْ

شـــادِنٌ قـــابَلـــهُ شَخْـــ　　　ــصُ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لـــو مَشى الـــذَّرُّ (م)　　　عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــو مَشَ ذْذَرْ　　　رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتَـــانْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها :

مُقْفِـــراتٌ دارِســـــاتٌ　　　مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبـــورِ

تقطيعه :

مُقْفــــراتُــنْ / دارِســـــاتُــنْ مِثْـلُ آيـــــا/ تِ زَزَبــــــورِي

فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منك يـــــا هــــاجـــــرُ دائي وبِكفَّيكَ دوائـــــــــــي

يـــــا مُنى روحِـي ودُنيَــــا يَ وسُــــؤلي ورَجائــــي

أنـــــتَ إنْ شئــتَ نعيمـــي وإذَا شئـتَ شَقائـــــــي

لَيسَ مِنْ عمـــرِيَ يَـــومٌ لا تَـــرى فيــــهِ لِقائـــي

وحَيـــــــاتي في التَّـــــداني ومَـــمَاتـــي فـــي التَّنائـــي

نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهـــدي فِيكَ واضْحَـكْ مِن بُكائـــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح» :

مَعَنـــا يـــا فَجْـــرُ وازْحَفْ بِصبـــاحِ الثَّـــائرِينَـــا

وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّــــــرْ نُـــورَهُ للـــزَّاحِفينَـــا

وتَقَـــــدَّمْ وتَـــــرَنَّـمْ وامْـــلإِ الــدُّنْيَـــا رَنِينَـــا

نحنُ مـن حَـولِـكَ نَـمْضي كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرينَـــا

* * *

غَـنِّ لــــلأرضِ الَّتي عَـــا دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــا

حُـــرَّةً تُعْطيــــهِ مِنْ أثْـــــ ـــــمَارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَـــا

غَنِّ للثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــــ ـــــرُكْ غَـــريبًـــا في حِماهَـــا

يَنْهَـبُ الــــزَّهـــرَ ويُبْقي شَــوكَـــهُ للْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط» :

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْــمَيْــــ ـــــدَانِ مَصْلـــوبٌ مَـــدَاهَـــا

وأَكُـفٌّ خــــائراتُ النَّـــــ ـــــبْضِ مَطْمـوسٌ هُـــداهَـــا (م)

وابْتِســـامٌ ضَـــائعُ الْــمِحْــــ ـــــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـــانَ لي في أُخْـــرَيـــاتِ الْــــ ـــــعُمْرِ بيتٌ فَعَـــدِمتُـــهْ
سَنَـــــــــواتٌ أربَـــعٌ أمْ كـــانَ ذَا حُلمًــــا حَلمتُـــهْ؟
لَيتَـــهُ طَـــالَ، ولَـــو طَـــا لَ لَمَا كُنتُ سَئِمْتُـــــــــهْ
زَوجَتـي صِنْـــوي ومَـــالي غَيرَهـــا صِنْـــوٌ عَلِمتُـــهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـــــــــ ـــــصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـــــهْ
هَـــمُّها هَـــمِّي فـلاَ تَعْـــ ـــزِمُ إلاَّ مـــا عَـــزمتُـــهْ
هَـــمُّنَـــا الـــدَّرْسُ ومَـــا تَفْــ ـــهَمُهُ منْـــهُ فَهِمتُـــهْ
نَظَمَتْ بـــالعَطْفِ والتَّفْـــ ـــكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـــهْ
وارتَضينَـــا مِنْ لِقـــانَـــا عِـــوضًـــا عَمَّـــا حُـــرِمتُـــهْ
بُـــرهَـــةً وانْتَبَـــهَ الـــدَّهْــ ـــرُ فَعَفَّى مـــا رَسَمتُـــهْ
أتُـــرى الـــرِّضْـــوانُ ذَنبًـــا أثمَتْــــــهُ وأثمْتُـــــهْ
أحَـــرامٌ أنْ سَعِـــدنَـــا أمْ خَيـــالٌ مَـــا زَعَمتُـــهْ؟
كُلُّ مَـــا أعْـــرِفُ أنِّـــي كَـــانَ لِي بيتٌ عَـــدِمتُـــهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـــا على ظَنِّيَ بـــاسُ يَجرَحُ الـــدَّهـــرُ ويَـــاسُـــو
رُبَّما أشْرَفَ بـــــــالمَرْ ءِ على الآمَــــالِ يَـــاسُ
ولَقَـــــدْ يُنجيـكَ إغْفـــا لٌ ويُـــــرْديكَ احتـــراسُ
والمَحَـــاذِيـــرُ سِهـــامٌ والمَقَـــاديـــرُ قِيـــاسُ
ولَكَـمْ أجْـــدَى قُعُـــودٌ وَلَكَـمْ أكْـــدَى الْتِمـــاسُ
وكَـــذا الـــدَّهـــرُ إذَا مَـــا عَـــزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأيـــامِ أخْيَـــا فٌ سَراةٌ وخِســـــاسُ
نَلْبَسُ الـــدُّنيَـــا ولَكِـنْ مُتْعَـــةٌ ذَاكَ اللِّبَـــاسُ

٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَ

ومثالها:

مَـا لِـها قَـرَّتْ بِـهِ العَيْـ   ـنَانِ مِنْ هَـذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـا لِـها قَـرْ/ رَتْ بِـهِ لْعَيْـ   ـنَانِ مِنْ هَـا/ ذا ثَمَـنْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـي ودَّعْـتُ قلبِـي   حِيـنَ بالحـبِّ جَمَـحْ

يغلِـبُ الهَـمُّ علَيْـهِ   كُلَّمـا رَجَّى الفَـرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـذي أوْ   رَثَني طُـولَ السَّهَـرْ

مَـا أبـالِي بَعْـدَ يَـومِي   طَـالَ ليلِي أمْ قَصُـرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـا قتيـلاً مـن يَـدِهْ   مَيِّتـا مـن كَمَـدِهْ

قَـدَحتْ للشَّـوقِ نَـارًا   عَينُـهُ في كَبِـدِهْ

هَـائمٌ يَبكِي علَيْـهِ   رَحْمَةً ذو حَسَـدِهْ

كـلَّ يـوم هُـوَ فِيـهِ   مُسْتَعِيـدٌ مِن غَـدِهْ

قَلْبُـهُ عِنـدَ الثُّـرَيَّـا   بَـائنٌ عَنْ جَسَـدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـو عِنْـ/ ـدَ ثْثُـرَيْيَـا   بَـائنُنْ عَنْ / جَسَـدِهْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتَـانْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٦ ـ الصورة السادسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالـة تمامه. وفعـولن مكونـة من وتد مجمـوع وسبب خفيف، ولأن بيته فيـه تقارب بين الأوتـاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخـر إلا سبب واحـد خفيف؛ قال العـروضيون إنـه سمي المتقـارب لهذا السبب، أي لتقـارب أوتاده بعضهـا من بعض لأنـه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[١].

وإيقاع هـذا البحر متـدفق متلاحق، يحس معـه سامعـه بالتحـدر والمتابعـة وتوالي الـوقع. وهو بحـر بسيط النغم مطرد التفـاعيل منساب، ويصلح لكل مـا فيه تعـداد للصفات وتلذذ بجـرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمـر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢].

وهـذا البحر يستعمل تـامًّا ومجزوءًا. والتـام له أربع صـور، والمجزوء لـه صورتـان، فمجموع صوره ست صور.

والـزحـاف الـذي يـدخل هـذا البحـر هـو أن «فعـولن» يجوز في الحشـو أن يحذف خـامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُـولُ»، ومن الملاحظ في هـذا البحر أن تفعيلـة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيهـا الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيـه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيـات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخـره مقطعًـا طـويـلاً، كما يجوز أن يقصر هـذا المقطع فيصير «فَعُـولُ» وهـو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومثالها :

فأمّا تَميمٌ تَميمُ بْنُ مُرٍّ   فَألْفاهُمُ القَومُ رَوْبَى نِيامَا

تقطيعه :

فأمْما / تَميمُنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ   فَألْفا/ هُمُ لْقَو/ مُ رَوْبَى / نِيامَا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُربُكِ لَيلي الطَّويلاَ   ويَشْفِي وِصالُكِ قَلبِي العَليلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنكِ ريحُ الصُّدودِ   فَقَدتُ نَسيمَ الحَياةِ البَليلاَ

كَما أنَّني إنْ أطَلتُ العِثارَ   ولم يُبْدِ عُذرِيَ وَجهًا جَميلاَ

وَجَدْتُ أبا القَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ   ـمُؤَيَّدَ بـاللهِ مَولًى مُقيلاَ

إذَا ما نَداهُ هَمَى والْحَيَا   شَآهُ كَشَأوِ الجَوادِ البَخِيلاَ

وأَقْلامُهُ وَفقَ أسْيافِهِ   يَظَلُّ الصَّريرُ يُبارِي الصَّليلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيَا مَلِكًا عَرشُه في العُيونِ   يُظَلِّلُ دُنيَا الكَرى بالجَناحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفونًا تَراكَ   أبَرَّ بِها من وُجُوهِ المِلاحِ

تُلِمُّ بأهْدابِهَا في الظَّلامِ   فَتنْسى جبينَ الزَّمانِ الوقَاحِ

وَتُدني إلَينَا بَعِيدَ الرَّجاءِ   إذا الدَّهْرُ مَاطَلَنا بالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَـــا هُـــدْنَـــةً ... تُعَـــاوِدُنَـــا في مَجالِ الكِفَـــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَـــا هُـــدْ/ نَتَنْ ... تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْـ/ ـكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُـــولُ فَعُـــولُـنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــولُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ ... فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ ... وشُعْثٍ مَـــرَاضيـعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِسـ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ ... وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ ... فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئمْتُ الحيـــاةَ ومَـــا في الحيـــاةِ ... ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـــرَ الشَّبـــابْ

سَئمْتُ اللَّيـــالِي وأوْجـــاعَهَـــا ... ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليًا أبي ماضي:

ســـلامٌ عليكُـمْ رِجـــالَ الـــوفـــاءِ ... وألفُ ســـلامٍ علَى الـــوافِيـــاتْ

ويَـــا فَـــرَحَ القَلْـبِ بـــالنَـــاشِئينَ ... فَفِـي هــــؤلاءِ جَمالُ الحيـــــاةْ

هُمُ الـــزَّهْـــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهـــورَ ... وشُهْبٌ إذَا الشُّهبُ مُستَخْفِيـــاتْ

إذَا أنَـــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــاب ... فإنَّ الشَّبـــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ

حُصـــونُ البِـــلادِ وأسْـــوارُهَـــا ... إذَا نـــامَ حُـــرَّاسُهـــا والحُماةْ

غَـــــدٌ لَهُمْ وغَـــــدٌ فِيهُـمْ ... فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِـــرْ بِهَا هُـــوَ آتْ

ويَـا حَبَّـذَا الأمَّهَـاتُ اللَّـواتي يَلِـدْنَ النَّـوابِغَ والنَّـابِغَـاتْ
فَكَمْ خُلِّـدَتْ أُمَّـةٌ بِيَرَاعٍ وكَـمْ نَشَـأتْ أمَّـةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعاد الصباح :

حَبِيبِي أتَسْتَرجِعُ الـذِّكـرَيـاتِ إذَا مَـا خَلَـوتَ لِصَمتِ المسَـاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيـالي تُـزَغـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقَـاءْ
وكَيفَ رَأينَـا ضِيـاءَ الكَـواكِـبِ أوتَـارَ قِيثَـارةٍ للغِنَـاءْ
ومَـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمَـانَ نَسِينَـا المكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيَـاءْ
نَسِينَـا الحِسَـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ نَسِينَـا العَـذابَ نَسِينَـا الشَّقَـاءْ
ومَـاذا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعـودَ ذَكَـرنَـا السَّـلامَ ذَكَـرنَـا الـوَفَـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحَـةً مِنَ النُّـورِ تَـرْفعُنَـا للسَّماءْ

٣ ـ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

مثالها :

وأرْوي منَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـوِيصًـا يُنَسِّي الـرُّواةَ الَّـذي قَـدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأرْوي/ منَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَويصَنْ يُنَسْسِ رْ/ رُواةَ لْـ/ ـلَذي قَـدْ رَوَوْ
فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلامَ طَـواعِيَـةُ العَـاذِلِ ولاَ رأيَ فـي الحُـبِّ للعـاقِلِ
يُـرادُ مِنَ القَلبِ نِسيـانُكُمْ وتَـأبَى الطِّبَـاعُ علَى النَّـاقِـلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ـبِ نِسيا/ نُكمْ　　وتأبى طِـ/ ـطِباعُ / علَ نْنَـا/ قِلي

فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ　　فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف، فقد يأتي وقد لا يأتي.

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي:

عصَـــافيرُ عِنــدَ تلَقِّي الـــدُّروسِ　　مِهَـــارٌ عَـــرابيـــدُ في الملْعَبِ

وتِلْـــكَ الأوَاعِـــي بــــأيْمانِهِمْ　　حَقَـــائبُ فِيهَـــا الغَـــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه:

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالِمونَ المَدَى　　فحَـقَّ الجِهــــادُ وحـقَّ الفِــــدَا

فَجَـــرِّدْ سِـــلاحَكَ مِـن غِمــدِهِ　　فَلَيسَ لَــــهُ بعْـــدُ أنْ يُغْمَـــدَا

أخِـي أيُّها العَرَبــــيُّ الأبِــــيُّ　　أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لا الغَـدَا

أخِي إنْ جَـرى في ثَـــرَاهَــا دَمِي　　وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـاهَـا اليَـدَا

فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَــــةٍ حُـــــرَّةٍ　　أبَتْ أن يَمُـــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش:

طَـــوَيتَ الحيـــاةَ خَفيَّ السُّرَى　　كَما تَـــذْهبُ النَّجْمَـــةُ التَّـائِهَـــهْ

تُطِـلُّ على عَـــــالَمٍ يَنْظُـــــرونَ　　فَتَطْـــرِفُكَ النَّظْـــرَةُ الشَّـــائِهَـــهْ

وتَلْحَظُهُـم مِـن وراءِ الحيـــــاةِ　　بِنَفـسٍ مُعَـــذَّبــــةٍ وَالِهَـــــهْ

شَقِيـتَ بهم حيثُ ســــادَ الغَبِيُّ　　وخَصُّـــوهُ بـالسُّمعَـــةِ النَّابِهَـــهْ

لَقَـــدْ ظلَّـتِ الأرْضُ في لَيلِهَــــا　　فَحَقَّـتْ بِهَا لَعْنَـــةُ الآلِهَـــــهْ

وقول إيليا أبي ماضي:

وددتُ الإفَــاضَـــةَ قَبلَ اللِّقَـــاءِ　　فَلَمَّا لَقِيتُـــــكِ لم أنْبِـــــسِ

وبِـتُّ وإيَّـــــاكِ في معْـــــزِلٍ　　كـأنِّي وإيَّـــــــاكِ في مجْلِـسِ

ولَـــوْ أنَّ مـــا بِيَ بـــالطَّـــودِ دُكَّ　　وبـــالأسَـــدِ الـــوَرْدِ لم يَفْـــرِسِ

هَممْـتُ فأنْكَـــــرَنِي مِقْـــوَلي　　وشَـــاءَ الغَـــرامُ فَلَمْ أهْجِـسِ

كَـأنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَـــــلامِ ولاَ صـــــاحِـبَ المَنْطِقِ الأَنْفَـسِ
جَـــلالُـكِ واللَّيـلُ فِي صَمتِـــهِ فـلاَ غَـرْوَ أنْ رُحتُ كـالأَخْـرَسِ
ومــالَتْ فطَـوَّقَهَـا سَـاعِـدي مُنَعَّمَــــةً بَضَّـــةَ المَلْمَـسِ
وإنَّ العَفَــافَ لَفِـي بُـــرْدِهَـــا وإنَّ الإِبَـــــاءِ لَفِـي مِعْطَسِي
وقُلْـتُ وكَفِّـيَ فِي كَفِّهَــــــــا ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فــــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُــوَ الحبُّ أو نِعمَــةٌ؟ أجــــابَـتْ: تَجَلَّـــدْ ولاَ تيـأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَـــومًــا أرادَ الحَيَــاةَ فــلاَبُــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُـــــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــي ولاَبُــــدَّ للقَيــــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعـــودَ الجِبـــالِ يَعِشْ أبَـــدَ الـدَّهــرِ بينَ الحُفَــرْ
ومَنْ لاَ يُعَــانِقْــهُ شَــوقُ الحيــاةِ تَبَخَّـــرَ فِي جَـوِّهَــا وانْـــدَثَـــرْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــولُنْ فَعُـولُنْ فَعُــولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيلَيَّ عُــــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّــــهْ

تقطيعه:

خَلِيلَيْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـمِ دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع :

أَلَمْ تسأَلِ القَوْمَ عن حَمْزَهْ ... وعَن ضَربَةِ السَّيفِ والغَمزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين :

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ ميَّهْ ... ولاَ تَنْدُبَنْ رَاكِبًا نِيَّهْ

وبَكِّ الصِّبا إذْ طَوى ثَوبَهُ ... فلاَ أحَدٌ نَاشِرًا طَيَّهْ

ودَعْ قَولَ بَاكٍ عَلى أرْسُمٍ ... فَليسَ الرُّسُومُ بِمُبْكِيَّهْ

خَلِيلَيَّ عُوجَا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَتْ مِنْ سُلَيمَى ومِنْ مَيَّهْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ

مثالها :

أَمِنْ دِمنَةٍ أقْفَرتْ ... لِسَلْمى بِذَاتِ الغَضا

تقطيعه :

أمِنْ دِمـ / نَتِنْ أقْـ / ـفَرتْ ... لِسَلْمى / بِذَاتِ لْـ / ـغَضا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ

ومنها قول كشاجم :

جَعَلتُ إلَيكِ الهوى ... شَفيعًا فَلَمْ تَشْفَعِي

ونَادَيتُ مُستَعْطِفًا ... رِضَاكِ فَلَمْ تَسْمَعِي

وقول أبي فراس الحمداني :

وفي مَنْبَجٍ مَنْ رِضَا ... هُ أَنْفَسُ مَا أَذْخَرُ

وأصْبِيـــــةٌ كَـــــالفِـــــرا خِ أكْبَرُهُــم أصْغَــــــــــرُ
يُخَيَّــلُ لِي أمْــــــــــرُهُــم كَأنَّهُمــــــو حُضَّـــــــرُ
فَحُــــــــزْنِي لاَ يَنْقَضـــــي ودَمعِـيَ مَــــــا يَفتُــــــر
ومَـــــــا هـــــــذِه أدْمُعـي ولاَ ذَا الَّـــــــذي أُضْمِـــــرُ
أدَاري دُمـــــــــــــوعَ الأسَـى وأسْتُرُ مَـــــــا أستُــــــــرُ
مَــــخَافَةَ قَــولِ الـــوُشَــا ةِ: مِثْلُــــــكَ لاَ يَصبِـــــرُ؟

٦ ـــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُــــــولُنْ فَعُــــولُنْ فَعُـــــوْ فَعُــــــــولُـنْ فَعُــــــولُـنْ فَعْ

مثالها:

تَعَفَّـــــــفْ ولاَ تَبتَئِـــــــسْ فَمَـــــا يُقْضَـــــى يـأتِيكَــــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولاَ تَبْــــ/ ــــتَئِسْ فَمَـا يُقْــ/ ــضَــى يأتِيـ/ ــكَا
فَعُــــولُنْ فَعُــــولُنْ فَعُـــوْ فَعُــــــولُـنْ فَعُــــــولُـنْ فَعْ

وهذه الصـورة قليلة جـدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هـذا البيت الذي يسـوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ـــ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ

٢ ـــ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُـنْ فَعُــوْل

٣ ـ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو

٦ ـ **الصورة السادسة**: مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـو   فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن ممـا استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا   بعـدمـا كـان مـا كـان من عـامِـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ   بعدمَا / كان ما / كان من / عامِرِي

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــــــةٍ   فَتَلَقَّفَهَـــــــــــا رَجُــلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن   فَتَلقْــ/ ــقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُــو

فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ   فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَــــرَبًــــا فَشَجَــــاكَ وأحْــــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكون اللام . وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـــدُّنيـــا قَـــد غَـــرَّتنَـــا واسْتهْـــوَتْنَـــا واسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا إلاَّ أوهَـى منَّـــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ـ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ، كـلاَّ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا صَـوتُـه في مَسَـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لَنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيــ ــقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنـتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا: وَهِمْتَ، دَعُـوني مَعَ الْـ ـوَهْم أُكمِـلُ في وَهْميَ المَشْهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْميَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلُنْ

٢ ـ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّـبُّ متَى غَـــدُهُ أَقِيـــامُ السَّـــاعـــةِ مَـوعِـدُهُ

رَقَـــدَ السُّمارُ وأرَّقَـــهُ أسَـفٌ للبَيَنِ يُـــرَدِّدُه

فَبَكَـــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـــهُ مِـمَّـا يَـرعَـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِفٌ بِغَـــزالٍ ذي هَيَفٍ خَـــوفُ الـــوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لـــهُ شَرَكًـــا ... فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا لَيـ/ ـلُ صْصَبْـ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو ... أَقِيـا/ مُ سْسَـا/ عةِ مَو/ عِـدُهُـو

فَعْلُــنْ فَعْلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ ... فَعِلُــنْ فَعْلُــنْ فَعِلُــنْ فَعِلُــنْ

٣ ـ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ ... فَبَكَـــاهُ ورَحَّـمَ عُـــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ ... مَقْـــروحُ الجَفْـنِ مُسَهَّـــدُهُ

أَودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا ... يُبْقِيـــهِ عَلَيكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ ... ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ـ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَـــيءٌ في قَلبِي يَحْتَـــرِقُ ... إذْ يَمضِـــي الـــوَقْـتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيْـــدِيَ يجمَعُهَـــا ... حُـبٌّ وتَفـــرِّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأَنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ ... وأنَـــا بِجِـــوارِكَ مُـــرتَفِقُ

وحَـــديثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ ... والـــوَجـــهُ حـــديثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخِينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا ... سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حـــانٌ جَبَلِـــيٌّ ... أَرْزٌ وغَـــدِيـــرٌ يَنبَثِقُ

ونَبِيـــذٌ ذَهَبِـيٌّ وَحـــدِي ... مُصْطَبِـحٌ منـــهُ مُغْتَبِقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ ... تَـــدفَعُنِي فيـكَ فَتَلْتَصِقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَيـنِ مُعَـــربِـــدَتَيـــ ... ـــنِ فَثَـــوبُـكِ في كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـكِ تَلتَـفُّ ونَهْـــرٌ ... مِنْ أقصَـى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأَضُمُّـكِ شَفَـــةٌ في شَفَـــةٍ ... فيَغِيـبُ الكَـــونُ ويَنطَبِـقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا ... بجُفـــونٍ حـــارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفـــاهُكِ ذائبَـــةٌ ... وثِمارُكِ نَشْـــوَى تَنـــدَلِقُ

ويَمــــرُّ الـــوَقـتُ فـــلاَ نَــدرِي وتُقِيـمُ مَحافِلَـــــــــهُ الشَّفَـقُ
وتَــــدقُّ السَّـــاعَـــةُ مُعْلِنَـــةً فَيهُـبُّ بِنَـــا صَحْــــوٌ قَلِـقُ
ويَحِيـــــــــــنُ وَدَاعٌ وَقْتِـيٌّ وأَرَاهُ كَحُلـــــمٍ يَنسَحِـــــقُ
يـــرْتَــدُّ الصَّمتُ لموضِعِـــهِ ويَعُـــــــودُ إِلى الأُذُنِ الحَلَـقُ
ونَمُـــدُّ الأيــــدِيَ راغِمـــــةً نَتَشـــاكَى العَتْبَ وتَنـــزَلِـقُ
وأُحِسُّ بشَيءٍ في صَــــــــدرِي شَيءٍ كَــالفَــرْحَــةِ يَحتَــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري.

الفصل الثاني

قصيدة البيت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور تسعة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

١ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ـ كما يقول الخطيب التبريزي ـ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً[1].

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي ... وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ يُهَ طْطَـ/ ـلَلُ لْبَالِي ... وهَلْ يَـ/ عِمَنْ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لْخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثـلاثة أضرب ، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منهـا صورةً من صور بحر الطويل . ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة ، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة ، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة ، وشرط الوحدة التساوي . وإذن ، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب ، هي :

١ ـــ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًـا في بحر الطويـل ، وضربها هو « مفاعلـنْ» فهو ـــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض ، مثل :

سَتُبـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً   ويأتِيـكَ بـالأخْبـــارِ مَنْ لم تُـــزوِّدِ

وتقطيعه :

سَتُبدِي/ لكَ لأيَا/ مُما كُنـ/ ـتَ جاهلَنْ   ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبـا/ رِ مَنْ لم/ تُزَوْوِدِي

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك :

خَليلَيَّ إنْ ضَنُّـــوا بلَيلى فقَـــرِّبَـــا   لِيَ النَّعْشَ والأكفَـانَ واسْتَغفِـرا ليَـا

ومن هذه الصورة أيضًا :

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّـومُ فـانهَضْ فإنَّما   يَـدُ الـذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَـــا

تَـــزَوَّدْ من الأخـــلاَقِ إنَّ سـلاحَهَـــا   يفلُّ حـديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غَاشمَـــا

ثَـــراكَ مِهـــادُ الأنبِيـــاءِ ، بِشَطِّـــهِ   تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَـا

فأشْعِلْ رمـــادَ الهَامـــدِيـنَ وقُلْ لهُمْ   هُنـــا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَـــا

تقطيع البيت الأول :

فيَـا شَرْ/ قُ طـالَ نْنَـو/ مُ فـانهَضْ/ فإنْنَمَا   يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْـ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَـا

فَعُـــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِـوايَ بتَحنـانِ الأَغَـاريـدِ يَطـربُ   وغَيريَ بـاللَّـذاتِ يلهُــو ويُعْجَبُ

ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّـهُ   ويملـكُ سَمعَيـــهِ اليراعُ المُثقَّبُ

ولكنْ أخــو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ   بـه سـورةٌ نحوَ العُـلاَ راحَ يـدأبُ

نفَى النَّــومَ عَـنْ عينَيـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ   لها بين أطـرافِ الأسِنَّـةِ مَطلَبُ

لــهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظلَّهـا   وتَغـدو على آثـارِهـا الطَّيرُ تَنعَبُ

همامــةُ نَفسٍ أصغَـرتْ كلَّ مأرَبٍ   فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيـسَ يُـوهَبُ

ومَن تكُـنْ العَليـاءُ هِمَّةَ نفسِـهِ   فكلُّ الــذي يَلقـاهُ فيهـا مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو   وغَير/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو

فَعُــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يــد للــزَّمـانِ الجمعُ بيني وبينَـهُ   لتفَـريقِـهِ بينـي وبَينَ النَّـوائبِ

وقَـدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقـارِبي   أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَـالي وخَـاليَـا

ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَـا فَـاعِلُ   عَفـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونَـائلُ

وَقَيَّـدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّـةً   ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيـدًا تَقَيَّـدَا

إذَا سَألَ الإنسَـانُ أيَّـامَـهُ الغِنَى   وكُنتَ على بُعْـدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِـدَا

سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعِشْ   ثَمانينَ حَـولاً لاَ أبَـا لـكَ يَسْأمِ

ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًا لـهُ   إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِــهِ والخَلائقِ

إذَا صحَّ عَـونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ   عَسيرًا مِـنَ الآمَـالِ إلاَّ مُيَسَّرَا

إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ   إليـهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بيني/ وبينَهُو   لتَفريـ/ ـقِهِي بيني/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَاعِلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ... ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ

ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ ... علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَن ْلاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ... ومَن حبْـ/ ـلُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ ... علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لذِكرى أحِبَّتي ... شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ

ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ ... علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَدِيدُ

لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى ... لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَدِيدُ

ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ ... إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ

ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ ... لهُمْ ولأسْرارِ الغَرامِ مَدِيدُ

يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ ... غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ

تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ ... يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعـادَتْني/ لـذِكـرى/ أحِبّتي　　شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ　　فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى　　بَكَى بِعُيـونٍ سرّهـا وقُلـوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُـهُ　　ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنِّي لَنَجمٌ تهتَـدِي بي صُحْبَتـي　　إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَـنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني　　إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ　　ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ　　وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجـالَ على الغِنى　　ولم يسـألِ اللهَ الغِنـى لحسُـودُ

أجَـارتَنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا　　وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ　　وإنِّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيـبُ

تقطيعه :

أجَا/ رَتَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو　　وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسيبُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي　　فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكـون فيـه التفعيلـة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ　　فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنــا يبْغي الحيــاةَ لِنفسِــهِ   حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبَّـا
فحبُّ الجبَــانِ النَّفـسَ أورَدَهُ التُّقى   وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحَرْبَـا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ــلَنا يبْغ لْــ/ ــحياةَ/ لِنفسِهِي   حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ــتهَامَنْ/ بها صَبْبَا
فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَـــاعِلُنْ   فَعُــولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول آخر :

ومِمَّـــا يَســـوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـــرى لها   صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ ألْلاَ/ تَرى لها   صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتَةً   تَقـومُ مَقَــامَ النَّصرِ إذْ فـاتَــهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِ ميتَتَن   تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ــرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو
فَعُـــولُ مَفَـــاعِيلُنْ فَعُـــولُ مَفَـــاعِي   فَعُـــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـــاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبــاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَــالِي   وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ فِي العُصُرِ الخَالِي
وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـــدٌ مُخَلَّـــدٌ   قَليلُ الهُمــومِ مــا يبِيتُ بأوجَــالِ
وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ   ثــلاثينَ شَهـرًا فِي ثــلاثَـةِ أحْـوالِ
دِيــارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ   ألحَّ عليهَــــا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّــالِ
وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا   بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ
لَيــالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًــا   وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصُر لخَالِي

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُــوَ البَيْنُ حتَّـى لا ســلامٌ ولا رَدُّ ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّــهُ الــوَجْــدُ

لقَــدْ نَعَبَ الـوابُــورُ بــالبَيْنِ بَيْنَهُمْ فسَــاروا ولاَ زَمّــوا جِمالاً ولا شَــدُّوا

سَــرى بِهِمُ سَيــرَ الغَمَـــامِ كَأَنَّما لـهُ في تَنَــائي كلِّ ذي خُلَّــةٍ قَصْـدُ

فــلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَــا ولاَ خــدَّ إلاَّ للــدُّمـوعِ بِــهِ خَــدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوع/ بِهِ خَـدْدُو

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُــنْ فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّــوقِ يُطفئُ لـوعَـةً مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضي بِصاحِبِـه الفَقْدُ

هُـوَ النَّـارُ في الأحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا على كَبــدي ممــا ألَــذَّ بِــه بَــرْدُ

تَهونُ علينَــا في المَعَــالي نفُــوسُنــا ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغلُهَــا المهْـرُ

تَكـادُ يــدِي تَنـدَى إذَا مــا لمسْتُها ويَنبتُ في أطْــرافِهَـا الــورقُ النَّضرُ

تَــداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ

إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ

هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب وشَتَّـان مــا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها صحيحٌ ومقبــوضٌ وقــد جــاءَ بــالحَذف

فَعُـولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَاعِلُنْ وقَبضُ فعــولـنْ في الـزحَـاف منَ الظَّــرفِ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[1] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ـ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيَةٍ   لم يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبلِي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيتِنْ   لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِرُ اللهَ ذَنبًا لَستُ مُحصِيَهُ ... ربَّ العِبادِ إليهِ الوجْهُ والأمَلُ
ودِّعْ هُرَيرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلُ ... وهَلْ تطيقُ وداعًا أيُّها الرَّجُلُ
أتى الزَّمانَ بنوهُ في شَبيبَتِهِ ... فسَرَّهُمْ وأتَيناهُ على الهَرَمِ
تمضِي المَواكِبُ والأبصارُ خاشِعَةٌ ... منهَا إلى الملكِ الميمُونِ طائرُهُ
قَدْ يُدرِكُ المتأنِّي بعضَ حاجَتِهِ ... وقد يكونُ مع المستَعجِلِ الزَّلَلُ
كَفَى بجِسمِي نُحولاً أنَّني رجلٌ ... لولا مُخاطَبتِي إيَّاكَ لم تَرَنِي
لاَ تَلقَ دَهرَكَ إلاَّ غَيرَ مُكترِثٍ ... ما دامَ يصحَبُ فيه روحكَ البَدَنُ
ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُرَجَّى حين تَحتَجِبُ
ليتَ الكَواكِبَ تَدنُو لي فأنْظِمَهَا ... عقودَ مَدحٍ فما أرضَى لكمْ كَلِمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلِمِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وتلاحظ أنَّ تفعيلة العروض «فَعِلُنْ» مخبونة مثل الصورة السابقة، ولكن تفعيلة الضرب هنا غيرها هناك، فهي هنا «فَاعِلْ» دخلها القطع (وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع. ومثاله :

قَدْ أشْهَدُ الغَارةَ الشَّعْواءَ تحمِلُني ... جَرْداءُ معْروقَةُ اللَّحْيينِ سُرْحوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ ـمِلُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الــرَّســولَ لنــورٌ يُستَضــاء بِــهِ ... مُهَنَّـــدٌ من سيــوفِ اللهِ مسْلــولُ

أَضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيَا مشاغِيلُ

والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهمُـو ... وآخـــرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيـــاءُ

ونحنُ في الشَّرقِ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـــوانُ

حسْنُ الحضَــارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَــداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُــوبِ

يأَيُّها العُـرْبُ مـا الــذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتــاتَ الأهلُ والجارُ

يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـــزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـــا

قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّــاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَــانَــا

أصـــونُ عِــرْضي بمالي لا أدَنِّسُـــهُ ... لاَ بــاركَ اللهُ بَعـدَ العِــرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو ... لاَ باركَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَلعرضِ فلـ/ ـمالي

مُتَفْعِلُـنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَــانَتْ سُعَـادُ فقَلبِـي اليَـومَ متبُــولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـــرَهَـــا لم يُفْـــدَ مَكبُـــولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ سَعْــدَ بْـنَ زيــدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَــمْـ/ ــنا على / مـا خيْيَلتْ سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ ـرَنْ مِن تَميمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَـــا مُخْلَـــــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مــاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـا مُخْلَــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًــــــا إنمَا ميعــــــادُكُـمْ   يــومُ الثــلاثـــا بِبَطْنِ الــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــــادُكُـمْ   يـومُ ثُثْـلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ ـــنِ لْــوادِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ   أضْحَتْ قِفــارًا كَــوَحْيِ الــواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ   أضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـيِ لْواحِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يـــا طــالِبًــا في الهوى مــا لا ينـــالْ   وســــائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ
ولَّتْ ليـــالي الصبـــا محمـــودةً   لـــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــالْ
وأعقَبَتْهَـــــا التي واصلْتُهـــــا   بــالهجــرِ لما رأتْ شيبَ القَــذالْ
لا تلتمـسْ وصلَــــةً مِن مُخلِـفٍ   ولا تكُنْ طــالبًــا مــا لا يُنــالْ
يــا صــاحِ قــد أخلفَتْ أسماءُ مــا   كــانـتْ تُمنِّيك من حُسنِ الــوصـالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظـــــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمـي   وتَصرِمـــي حبْـــلَ مَـــن لم يَصرِمِ

أَهَكَـــذا بـــاطـــلاً عَـــاقَبْتِني لا يـــرحَـمُ اللهُ مَن لاَ يَـــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًـــا بـــلاَ نفسٍ ومَـــا ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الـــدَّمِ
لمثْلِ هـــــذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ للمَنـــزِلِ القفْـــرِ أو لـــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــة في وَعـــدهَـــا تخلطُ لي اليـأسَ بـــالـــرجـــاءِ
سألتُهَـــا حـــاجـــةً فلم تَفُـــهْ فيهَـــــا بنعمٍ ولا بِـــــلاَءِ
قلـــتُ اسْتَجيبـــي فلما لم تُجِبْ ســـالتْ دُمـــوعِـي على ردائِي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطـوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلـة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعـولنْ»، فتكون صـورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون . ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــاسَ يَحْرمُـــوهُ وسَــــــائلُ اللهِ لاَ يَخيـبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْـ/ ـنَاسَ يَحْـ/ ـرمُوهُو وسَـائلُ لْـ/ ـلاهِ لاَ / يَخيبُـو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـه طـولٌ وفي وجُـــوهِ الكـــلابِ طـــولُ
مقـــابح الكلبِ فيكَ طـــرًّا يَـــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيـــه أشيـــاءُ صـــالحاتٌ حماكَهَـــا اللهُ والـــرَّســـولُ
فـــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرٌ فَفِيـكَ عن قَـــدْرِه سُفُـــولُ

وقَـــد يحامِـــي عنِ المواشـــي ... ولاَ تَحامي ولاَ تَصُـــول
مـــا إن سألْنـاهُ مـــا سألْنَـــا ... إلاَّ كما تُسـأَلُ الطّلـــول
مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ ... مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ
بَيـتٌ كَمعْنـــاكَ ليسَ فيـــهِ ... مَعْنًى سِـــوى أنَّـــهُ فُضـــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَـبَ النَّـاس مـــاتَ غمًّـــا ... وفـــازَ بـــاللَّـــذَّةِ الجسورُ

وقول ابن عبد ربه :

كـــآبـــةُ الـــذُّلِّ في كتـــابِي ... ونَخـــوةُ العِـــزِّ في جَـــوابِي
قتلـتَ نفْسًـــــا بغيرِ نَفـسٍ ... فكَيفَ تنجُـــو مِنَ العَـــذابِ
خُلِقـتَ مـن بَهجَـــــةٍ وطِيـبٍ ... إذْ خُلِـقَ النَّـــاسُ مِـنَ تُـــرابِ
ولَّتْ حُـــمَيَّا الشَّبـــابِ عَنِّـي ... فَلَهْـفَ نفسِي على الشَّبـــابِ
أصبَحتُ والشَّيـبُ قـد عَـــلانِي ... يَـــدعُـو حَثيثًـا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـــ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلانِي ... يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْـ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة، هي :

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُــنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــــنْ فَعُولُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــــنْ فَعُولُــنْ

٣ ـ المديد

يقول العـروضيون إن بحر المديد يتكـون من «فَاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظـام الدوائر العروضية، فالدائرة العـروضية تنتج بحر المديد على الصورة السـابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القـديم ما يؤكد هـذه المقولة ويسعفهم في تصـديقها ــ عـادوا فقالـوا إن هذا البحـر مجزوء وجـوبًا، أي تحذف منـه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعـلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

مثل:

يَـــا لَبكـــرٍ أنْشروا لي كُليبًـــا يَـــا لَبكـــرٍ أينَ أيـنَ الفــرارُ

تِلكَ شَيبـــانٌ تقـــولُ لِبكـــرٍ صرَّحَ الشَّـــرُّ وبـــانَ السّـــرارُ

وبَنـــو عِجلٍ تَقـــولُ لقَيـسٍ ولِتَيمِ الـــلاَّتِ سيرُوا فســـاروا

تقطيع البيت الأول :

يَـــا لَبَكــــرِنْ / أَنْشرو / لِي كُلَيبِنْ   يَـا لَبَكـرِنْ / أَينَ أَيــ/ ــنَ لْفرارُو
فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ   فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طَـويـلَ الهَجْـرِ لاَ تَنسَ وصْلي   واشتِغــــالي بـكَ عـن كلِّ شُغْـلِ
يــا هِــلالاً فــوقَ جيـدِ غَــزالٍ   وقَضيبًــــا تَحْتَــــهُ دِعْصُ رَمْـلِ
لاَ سَلتْ عــــاذِلَتـي عنــــهُ نَفسِي   أكثــــري في حُبِّــهِ أو أَقِــــلِّي
شــــادِنٌ يــزهـى بخَــدٍّ وجيــدٍ   مــــائسٌ فَـــــاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز :

زَوِّدينـــا نــــائلاً أو عِـــدينَـــا   قَــد صَــدقنــاكِ فـلاَ تَكْـذِبينَـا
خَبِّرينـي كيـفَ أسلُـــــو وإنْ لم   أَرَ إلاَّ زَفْــــــرةً أو أَنينَـــــــا
أو أريحِينــي فَفِــي الموتِ كُــفْءٌ   واقْتُلينِـي مِثْـلَ مَـنْ تَقتُلينَـــــا
يــا هِــلالاً تحتَــهُ غُصْنُ بَــانٍ   أيُّ ذَنْـبٍ فيكَ للعَــــاشِقينَـــا

وقول تأبّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بــــالشِّعبِ الَّــــذي دونَ سَلْعٍ   لَقَتيـــــلاً دَمُـــــهُ مَـــا يُطَـلُّ
خَلَّـــــفَ العِـــــبْءَ عليَّ ووَلَّى   أنَـــا بــــالعِبْءِ لَــــهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثـأرِ مِنِّــي ابْــنُ أخْـــتٍ   مَصِعٌ عُقْـــدَتُــهُ مـــا تُـــحَلُّ
مُطْــرِقٌ يَــرشَحُ مَـوتًـا كما أطْــ   ــــــرَقَ أفْعَـى يَنْفُـثُ السُّمَّ صِـلُّ
خَبَرٌ مَـــا نــــابَنـــا مَصْمِئـلٌّ   جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيـــــهِ الأَجَـلُّ
بَــزَّنِي الــدَّهــرُ وكــانَ غَشــومًـا   بِأبِـــيٍّ جَـــارُهُ مَـــا يُـــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

بَـزْزَنِ دْدَهْــ/ ــرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ   بأبِيْيِنْ / جَـارُهُـو / مَـا يُـذَلْلُــو
فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ   فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِــلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير ممـا آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

مثل :

لاَ يَغُـــرَّنَّ امْـــرَءًا عَيشُـــهُ   كـلُّ عَيشٍ صَـــائرٌ للـــزَّوالْ

تقطيعه :

لاَ يَغُرْرَنْـ/ ـنَ مْـرَءَنْ / عَيشُهُـو   كلْلُ عَيشِنْ / صَـائرُنْ / للـزْزَوالْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

ومن ذلك :

يَـا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمَـامْ   لاَ عليهَـا بلْ عَليكَ السَّـلامْ

إنَّ في الأحـداجِ مَقْصـورةً   وجهُهَـا يَهتِكُ سِترَ الظَّـلامْ

تحسبُ الهَجـرَ حـلالاً لها   وتَـرى الـوصْلَ عَليهَـا حَـرامْ

مَـا تـأَسِّيكَ لـدارٍ خَلَـتْ   ولِشَعـبٍ شتَّ بَعـدَ الْتِئَـامْ

إنما ذكـرُكَ مـا قَـد مَضَى   ضلَّـةٌ مِثلُ حَـديثِ الغَمَـامْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت :

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ   فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

مثل :

اعْلَمُـوا أنِّي لكُم حـافِظٌ   شَـاهِـدًا مَـا كُنتُ أو غَـائبَـا

تقطيعه :

اعْلَمـو أنْـ/ـــنِي لكُمْ / حـافِظُنْ   شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غـائبَا

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ

ومن ذلك :

عـــاتِبٌ ظَلْتُ لـــهُ عَـــاتِبًـــا   رُبَّ مَطلـــوبٍ غَـــدًا طَـــالِبَـــا

مَن يتُـبْ عَن حُبِّ مَعشــــوقِـــهِ   لَستُ عَـنْ حُبِّي لــــهُ تـــائبَـــا

فــــالهوَى لِي قَـــــدَرٌ غـــــالِبٌ   كيفَ أعْصِي القَـــدَرَ الغَـــالبَـــا

ســـــاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّـــــهُ   أصبَـحَ القلْـبُ بِكُـم ذاهِبَـــــــا

٤ ــ الصورة الرابعة:

عـروضها محذوفـة «فـاعلا» وضربها أبتر (وهـو الـذي دخله البتر) والبتر هـو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

إنَّما الــــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ   أُخــــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقَـــانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـــ/ـــفاءُ يـــا/ قُـوتَتُنْ   أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ـقاني

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّـــــاحٍ ورُمَّـــــــانٍ   يُجتَنَـى مِنْ خُـــــوطِ رَيحَـــانِ

أيُّ وردٍ فَـــوقَ خَـــدٍّ بَـــدَا   مُستَنيـــرًا بيـــنَ سُـوسَـــانِ

وَثَـنٌ يُعْبَـــــدُ في رَوضَـــــةٍ   صِيـغَ مِن دُرٍّ ومَـــــرجَـــانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ لم يَـــــرَ الحَدَّ على الــــزَّانِي
إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ أُخـــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

٥ ــ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي:

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

مثل:

للفَتـى عَقـلٌ يعيـشُ بِـــــــه حَيثُ تَهْدي ســاقَـــهُ قَـــدَمُـــهْ

تقطيعه:

للفتى عَقْـ/ ــلُنْ يعيـ/ ــشُ بِهِي حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُـو / قَـــدَمُـهْ
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس:

يَـــا كثيرَ النَّـــوحِ في الـــدِّمَنِ لاَ عليهَـــــا بـلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ فـإذَا أَحْبَبـتَ فـــــاسْتَكِـنِ
ظَـنَّ بي مَن قـــد كَلِفتُ بـــهِ فهـــو يجْفُـــونِي على الظِّنَـنِ
رَشَـأٌ لـــولاَ مـــلاحَتُـــهُ خَلَـتِ الـــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله:

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــرٍ قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله:

غَيرُ مـأسُـــــوفٍ على زَمَـنٍ ينقَضي بــــــــالهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف:

يَـــا غَـــريبَ الـــدَّار عَن وطَنِـــه　　مُفْـــــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــــهْ
كُلَّما جَـــــدَّ البُكــــــاءُ بـــــهِ　　دَبَّتِ الأسقَـــــامُ في بَـــــدَنِـــــهْ
ولَقَـــــد زادَ الفـــــؤادَ شجًـــــا　　طَـــــائرٌ يبْكِي على فَنَنِـــــهْ
شَفَّـــــهُ مـــــا شفَّنِي فَبَكـى　　كُلُّنَـــــا يبْكِـي علَى سَكَنِـــــهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـــــاهذا النَّجـمِ في السَّحَـــــرِ　　قَـــدْ سَهَـــا مِـنْ شِـــدَّةِ السَّهَـــرِ
خِلتُـــهُ يـــا قـــومُ يُـــؤنِسُنِي　　إنْ جفَـــاني مُـــؤنِسُ السَّحَـــرِ
يَـــــالَقَـــــومِي إنَّني رَجُـلٌ　　أفْنَـتِ الأيَـــامُ مُصطَـــبَرِي

٦ ـــ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

رُبَّ نـــــارٍ بِـتُّ أرْمُقُهَـــــا　　تَقْضِـمُ الهِنْـــدِيَّ والغَـــــارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نـــــارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـــــا　　تَقْضِمُ هِنْـــ/ـــدِيْيَ ولْـــ/ـــغَارَا
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـــالَ تكـــذِيبي وتَصْـــديقِي　　لم أجِـــدْ عَهـــدًا لِـــمَخْلـــوقِ
إنَّ نَـــاسًـــا في الهوى غَـــدَروا　　أحْـــــدَثــــوا نَقْضَ المَوَاثِيـقِ
لاَ تَـــرانِي بَعـــدَهُـمْ أبـــدًا　　أشْتَكـي عِشْقًـــا لمَعْشـــوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لـومُـك إصْرارًا ... إنَّ لـي فـي الحـبِّ أنصَـارًا
طَـارَ قَلبِي مِـنْ هـوى رَشَـأٍ ... لـو دَنـا للقَلـبِ مـا طَـارَا
خُـذْ بِكَفِّي لاَ أمُـتْ غَـرَقًـا ... إنَّ بحـرَ الحُبِّ قَـد فَـارَا
أنضَجَتْ نـارُ الهوى كَبِـدِي ... ودُمـوعِـي تُطفِـئُ النَّـارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ـ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

٣ ـ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ ... فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

٤ ـ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٥ ـ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ ... فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ـ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٤ ـ الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْعِ» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أَهْلِي مَـا بَيْنَ دُرْنَـا فَبَـادُو   لاَ وحَلَّتْ عُلْـوِيَّـةٌ بِـالسَّخَـالِ

تقطيعه :

حَلْلَ أَهْلي / مَـــا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَـادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلوِيْيَتُـنْ / بِسْسَخَالِي

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال : أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها :

صُنْتُ نَفسِي عما يُـــدَنِّس نَفسِي وتــرَفَّعتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ

وتماسَكتُ حينَ زَعْـزعني الـدَّهْــ ــرُ الْتِماسًـا منـهُ لِتَعْسِي ونكْسِي

بُلَغٌ مِنْ صُبـابَـةِ العيشِ عنـدي طَفَّفَتهــا الأيَّـامُ تَطفِيـفَ بخْسِ

وبَعِيـــدٌ مَـا بَينَ وارِدِ رِفْـهٍ عَلَـلٍ شُرْبُـــهُ ووارِدِ خِمْسِ

تقطيع البيت الأول :

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي

فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُنْ فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي :

اخْتِـلافُ النَّهـارِ واللَّيلِ يُنْسِي اذْكُـرَا لي الصِّبَـا وأَيَّـامَ أُنْسِي

وصِفَـا لي مُـلاَوَةً مـن شَبـابٍ صُـوِّرَتْ مِنْ تَصَـوُّراتٍ وَمَسِّ

عَصَفتْ كـالصَّبَـا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ سِنَـةً حلـوةً ولَـذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ للْعو/ بِ ومَرْرَتْ سِنَتَنْ حلْـ/ ـوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي

فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي :

صحب النَّـاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمـانَـا وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا

وتــولَّـوا بِغصَّـةٍ كلُّهُـم مِنْــ ــهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيـانَـا

ربَّما تحْسِنُ الصَّنيعَ لَيـالِيـ ـهِ ولكنْ تكـدِّر الإحْسـانَـا

وكَأنَّـا لم يُـرضَ فِينا بـرَيبِ الـدَّ (م) هْـرِ حَتَّى أعَـانَـهُ مَنْ أعَـانَـا
كُلَّما أنبَتَ الــزَّمـانُ قَنـاةً   رَكَّبَ المرْءُ في القَنـاةِ سِنَـانَـا
ومُـرادُ النُّفـوسِ أصغَـرُ من أنْ   نَتعَـادَى فيـهِ وأنْ نَتَفـانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـلاقِي المنَـايَـا   كـالِحاتٍ ولاَ يُـلاَقي الهَوانَـا
ولَـوَ انَّ الحيَـاةَ تَبقَى لحَيٍّ   لَعَـدَدْنَـا أضَلَّنـا الشُّجْعَـانَـا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقَى لِحَيْيِنْ   لَعَـدَدْنَـا / أضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

مثل:

ليتَ شِعـري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ   أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ   أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الـرْرَدى
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـةَ المحِبِّينَ وَجْـدًا   وفـؤادي مِـنَ الهوى حُـرَقُ
فـالمنَـايَـا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـارٍ   كـلُّ حيٍّ بِـرَهْنهَـا غَلَـقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَـايَـا / مِـنْ بَيْنِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ　　　كلْلُ حيْنِنْ / بِـــرَهْنهَــا / غَلَقُـــو
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِــلاتُنْ　　　فَـــاعِــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت:

فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلا　　　فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلا

مثل:

إِنْ قَــدَرْنَــا يــومًــا على عــامِــرٍ　　　نَنْتَصِفْ مِنـــهُ أو نَـــدَعْـــهُ لَكُمْ

وتقطيعه:

إِنْ قَدَرْنَا / يــومَنْ على / عــامِرِنْ　　　نَنْتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلا　　　فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَــاعِـــلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف:

يَــا غَليــــلاً كــالنَّــــارِ في كَبِـدي　　　واغْتِرابِ الفـــؤادِ عَـن جَسَـــدي
وجُفــونًــا تَـذْري الــدُّمــوعَ أَسًى　　　وتَبيعُ الــــرُّقَـــادَ بـــالسَّهَـــدِ
لَيـتَ مَـنْ شَفَّنـي هـــــــواهُ رأى　　　زَفَـــــراتِ الهوى على كَبِـــــدي
غــــادةٌ نـــــــازِحٌ محلَّتُهَـــــا　　　وَكَلَتْني بِلَـــوعَـــةِ الكَمَـــدِ
رُبَّ خَــرْقٍ مِـن دُونِهــَا قَــذَفٍ　　　مَــــا بِـــه غير الجِنِّ مِـن أَحَـــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهَـا / قَـذَفِنْ　　　مَـا بِـه غيْـ/ـر لجِنْنِ مِنْ / أَحَـدِي
فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا　　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت:

فـــــاعِـــــــلاتُنْ مَسْتَفعِلـنْ   فـــــاعِـــــــلاتُنْ مَسْتَفعِلـنْ

مثل :

لَيتَ شِعــــري مـــــاذَا تــــرَى   أَمُّ عَمــــرٍو في أمــــرِنَـــــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعـــــري / مـــــاذَا تــــرَى   أَمْمُ عَمـــــرِنْ / في أمــــرِنَـــــا

فَـــــاعِــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ   فَـــــاعِـــــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مـــــــا لِلَيلَى تبَـــــدَّلَـتْ   بَعــــدَنَـــــا وُدَّ غَيرِنَــــــا

أَزْهَقَتْنَـــــا مَـــــلامَـــــةً   بعْــــدَ إيضَـــاحِ عُـــذْرِنَــــا

فَسَلَـــونَـــا عن ذِكــــرِهَـــا   وتَسَلَّـتْ عَن ذِكــــرِنَــــــا

تقطيع البيت الأول :

مـــــا لِلَيلـــــَى / تبَـــدْدَلَتْ   بَعدَنَـــــا وُدْ/ دَ غَـــيرِنَــــا

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أَيُّهَا الـــــرَّكـبُ سَلِّمـــــوا   وقِفُـــــوا كـي تَكَلَّمـــــوا

وتُقَضُّـــــوا لُبَـــــانَــــــةً   وتُــــــحَيُّوا وتَغْنَمـــــوا

خـــرجَتْ مـــزْنَــــةٌ مِنَ الْـــ   ـــبَحرِ رَيَّـــا تـــجَمْجَـــمُ

هـيَ مَـــــا كَنَّتـي وتَــــزْ   عُمُ أنـــــيِّ لــــهَــــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْـــ/ ـــنَتي وتَـــزْ   عُـــمُ أنْـنِـــي / لـهَـــا حَـمُو

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ   فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تكـــــو نُـــوا غَضِبْتُمْ يَسيـــــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو نُـــو غَضِبْتُمْ / يَسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أَشْرَقَـتْ لي بُـــدورٌ في ظَـــلامٍ تُنيـــرُ

طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا مَـنْ لِقَلْـبٍ يَطيـــرُ

يـــا بُـــدورًا أنَـــا بها الـــدَّ (م) هْـــر عَـــانٍ أسيـــرُ

إنْ رَضِيتُـم بـأن أمـــو تَ فَمَـــوتي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أنَـــا بهَدْ دَ هْـــر عَـــانِنْ / أسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

٣ ـ الصورة الثالثة : تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

٤ ـ الصورة الرابعة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَعُـولُنْ

٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـوْلَاتُ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ـ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانيـنَ وبُلِّغْتَهَـا   قَـدْ أحْـوَجتْ سَمعِي إلى تَـرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثُنَا/ نيــــنَ وبُلْــــ/ ـــلِغتَهَا　　قَد أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ　　فَنَــاحَ فــاسْتَبَكى جُفــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّني فـــانْثَنى　　مُبَلبَلَ البـــالِ شَريــدَ المَنـــامْ
يَهُــــــزُّهُ الأيـكُ إلى إلْفِــــــهِ　　هَــزَّ الفِـراشِ المُدْنَفُ المستَهــامْ
وتَــرقُــدُ الــذِّكـرى بأحْشــائهِ　　جَمرًا مِنَ الشَّــــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَــذلِكَ العــاشِقُ عِنـدَ الـدُّجَى　　يَـا لَلهَـوى مِـمَّــا يُثيرُ الظَّــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى　　يَا لَلهَوى / مِمْمَـا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلَامْ
مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ　　والخيرُ قَـد يَسبقُ جهــدَ الحريصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهي　　ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهــ/ ـدَ لحريصْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمـــرَ وبطِّيخَـــةً　　سَــــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيــــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَــــا وعَـن غَيرِهــــا　　تــوطينِيَ النَّفسَ لِيــومِ الطِّعَــانْ
وكـلُّ نَجــــلاءَ لها صــــائِكٌ　　يَخضِبُ مــا بينَ يَـدي والسِّنَــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ــخمرَ وبطْ/ ــطِيخَتَنْ   سَـوداءَ في/ قشرِنْ مِنَ لْـ/ ــخيزُرانْ
مُسْتَعِلُــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

مثل:

هَــاجَ الهوى رَسمٌ بِــذاتِ الغَضَــا   مُـــخْلولِقٌ مُستعجِمٌ مُـــحْوِلُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا   مُـخْلولقُنْ / مُستعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبئُني عَينــاكِ أنَّ الَّـــذي   نَصنعُــه مهــزَلـــةٌ محرِقَــهْ
وأنَّ مَــا في عُمــرِنــا رائــعٌ   لاَ تلبَثُ الأيَّــامُ أنْ تَسحَقَــهْ
وأنَّنــا نخطُــو إلى قِمَّـــةٍ   بــارِدَةٍ كــالموْتِ مسْتَغلِقَــهْ
مسْكِينَــةٌ ألْفَــاظُنَــا تَــرتَمي   عــارِيــةً جــائعَــةً مُـرهَقــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كــذبَــةٌ أفْسَــدَتْ   إيقَــاعَــهُ ورَغبَــةٌ مُطــرِقَــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ   إيقَــاعَهُــو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أَســاحَــةٌ للحَــربِ أمْ محْشَرُ   ومَــورِدٌ للمَــوتِ أمْ كَــوثَــرُ

وهـــذه جُنـدٌ أطــاعُــوا هــوَى — أرْبَـــابِهم أم جِنَّـــةٌ تَنْمُـــرُ

للهِ مَــــا أقْسى قُلــــوبَ الأُلَى — قَـــامــوا بِأمـــرِ المُلْكِ واستَأثَـــروا

غَيَّرهُم في الـــدَّهـــرِ سُلطــــانُهمْ — فأمْعَنـــوا في الأرضِ واسْتَعمَـــروا

قـــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبــــانِهم — لا يهجُــــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا

وأقْسَـمَ الصُّفـــــرُ بِـأوثَــــانِهم — لا يَغْمِـــدونَ السَّيـفَ أو يَظفَـــروا

فمَـــادَتِ الأرضُ بأوتَـــادِهَــــا — حِينَ الْتَقَـى الأبيضُ والأصْفَـــــرُ

تقطيع البيت الأول:

أســاحتُـنْ / للحـــربِ أمْ / محشَرُو — ومَـورِدُنْ / للموتِ أمْ / كَــوثَـرُو

مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ — مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها مطويـة مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتـد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صـورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ — مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــوْ

مثل:

قـــالتْ ولم تَقصِــــدْ لقيلِ الخَنَـــا — مَهْــــلاً لَقـــــدْ أبلَغْتَ أسْماعِـي

تقطيعه:

قـالتْ ولم / تقصِـدْ لقيـ/ ــلِ لخَنَـا — مَهْلَنْ لَقـدْ / أبلَغْتَ أسْـــ/ ـسماعِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــــــنْ — مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــــوْ

ومن ذلك:

هَل نــــاشـــدٌ لي بعَقيـقِ الحِمى — غُـــزَيِّــــلاً مَـــرَّ على الـــرَّكبِ

أفلَتَ مـن قَـــانِصِـــهِ غِـــرَّةً — وعَـــــادَ بـــــالقَلبِ إلى السِّرْبِ

مُنَعَّـمٌ يعطفُ منـــــهُ الصِّبَـــــا — لِعْبَ الصَّبَــا بــالغُصْنِ الـــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لِي بعَقيــ/ ــقِ لحِمى   غُــزَيْيلَنْ / مَــرْرَ عـلَ زْ / رَكبِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُـنْ فَاعِلُــــــنْ   مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُــــــوْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والــوُجــوهُ دَنَـــا   نيرٌ وأطــــــــرافُ الأكُـفِّ عَنَـمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْــ/ ـكُنْ ولـوُجـو/ هُ دَنَـا   نيرُنْ وأطْـ/ ـرافُ لأكُفْـ/ ـفِ عَنَمْ

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك :

يَـا صــاحِبَ الـدُّنيَــا المحِبَّ لـهَا   أنــتَ الَّــــذي لا ينقَضى تَعَبُــــهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ ــبَ لـهَا   أنتَ لْلَــذي / لا ينقَضى / تَعَبُــهْ

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـــوبِ ظُلَمْ   سَقيمَــــةُ الطَّــــرْفِ بِغَيرِ سَقَـمْ

ضــاقَت عليَّ الأرضِ مُـــذْ صرَمَتْ   حَبْلِي فَما فيهَــا مكَـــانُ قَــدَمْ

شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بــــــــهَا   طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا   طَوْفَ نُنَصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مشطورة موقوفة (الوقف تسكين السابع المتحرك) وتكون العروض هي الضرب.

وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كـرسِّ الأسْقَـامْ

ومَنْـزِلٍ بـالٍ كخَطِّ الأقْـلاَمْ

والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ

إلى تَقَضِّى أجَـلٍ أو إهْـرامْ

ومِنْ عَنـاءِ المرْءِ طُـولُ التَّهْيـامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيـامْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفعِلُــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـــ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَـا صَـاحِبَي رَحْلِي أَقِـلاَّ عَـذْلِي

تقطيعه:

يَا صَـاحِبَي / رَحْلِي أَقِلْـ/ ـلا عَذْلِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

وهذه قد تلتبس بنوع من الرجز المشطور إذا كانت العروض مقطوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ **الصورة الأولى**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ **الصورة الثانية**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُلا

٣ ـ **الصورة الثالثة**: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُو

٤ ـ **الصورة الرابعة**: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٥ ـ **الصورة الخامسة**: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ **الصورة السادسة**: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولا

٦ـ المنسرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائمًا في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية :

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل :

مَن لم يَمتْ عَبْطَـــةً يمتْ هَـــرَمًـــا   الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــــــا

وتقطيعه :

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ   الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــــا

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة:

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت:

مَنْ يُسقَ بعْـ/ ـدَ لمنام/ رِيقَتَهَا ... يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك:

وصَاحِبٍ كانَ لي وكُنتُ لـهُ ... أشْفقَ مِن والِـدٍ على وَلَـدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لـهُ ... ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَـدَمٌ ... أو كَـذِراعٍ نِيطَتْ علَى عَضُـدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِـنْ ... خَطْوي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْـولَّ عنِّي وكَانَ يَنظُـرُ مِنْ ... عَيْنِي ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث:

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي:

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجـدِ

لم تَـرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ ... تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ نَدًى ... يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول:

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِرَنَـا   وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُفْتَعِلُــــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنها لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ـ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولاتْ

مثل:

صَبرًا بَنـي عبـــــدِ الـــــدَّارْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــدٍ سَعـــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــــولاتْ

٤ ـ الصورة الرابعة : منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــــــــولا

٧ ـ المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَميصٌ   والوَجهُ مثلُ الهِلالِ

والخصْرُ منهَا نحيلٌ   والجِيدُ مثلُ الغزالِ

قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا   حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْـ / ـهَا خَميصُنْ   ولْـوَجهُ مثْـ / ـلُ لهِلالي

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأمَاني   منِّي وتنْأى طِلابَا

وأشْتَهي فيكَ ذَنبًا   أبْنِي عليهِ العِتابَا

حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ   فَتَحْتُ للعُذرِ بابَا

تقطيع البيت الأول:

تُــذْنِيكَ زو/ رُ لأمَانــي   منْنِي وتنْــ/ ــأى طِــلابَــا
مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ   مُسْتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا:

في قَــريَتي حيثُ يغفــو   أبِي وأمِّـي تُــرابَــا
وحيــثُ يَنهَــلُّ حُبِّــي   عَلى ثَــراهَــا سحَــابَــا
فَــرَشتُ أهــدابَ عَينِي   على الــدُّروبِ قِبَــابَــا
أجْتــاحُهَــا مِـلءَ شَــوقِي   دُجًى وطِينًــا وغَــابَــا
وذِكــرَيــاتٍ تَلَــوَّتْ   على يَــدِي أسْرابَــا
وألْـفُ أمسٍ غــريبٍ   يَــدُقُّ بــابًــا فبَــابَــا
ليَحصُــدَ اللَّيـلَ شَكــوى   ورِعْشَــةً واغْتِرابَــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُــدَ لْــ/ ــلَيلَ شَكــوى   ورِعْشَتَــنْ / وغْتِرابَــا
مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ   مُتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ

٨ ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُــــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُــنْ   مَفْعُــــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُــنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكــونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية ، ويكثر جــدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يـــا مَليحَـــةَ الـــدعَـج   هـلْ لـــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِلِيَّ حَسْبكُمَــــــا   قَـــد غَــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَــــــــا   إنْ لهَـــوتُ مِـن حَــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يـــا مَليحَـــ/ـــةَ دْدَعَجِي   هلْ لـــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ   مَفْعَـــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس[1] :

حَـــــــامـلُ الهوى تَعِـبُ   يَسْتَخِفُّـــــهُ الطَّـــــرَبُ
إنْ بَكـى يَحِقُّ لـــــــــهُ   لَيـسَ مَـــا بـــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيـــــــــةً   والمُحِـــــبُّ يَنتَحِـــبُ
تَعْجَبِينَ مـــن سَقَمـــي   صِحَّتِــي هــيَ العَجَــبُ
كُلَّما انقضــى سبَـــبٌ   مِنكِ عَــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧.

٩ - المضارع

وصورته هي :

مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعــــــاني إلى سُعَـــــادَا دَواعِـي هـــوى سُعَــــادَا

وتقطيعه :

دَعــــــاني إ/ لى سُعَـــــادَا دَواعِي هَـــ/ ــوَى سُعَـــادَا

مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»[(١)].

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[1].

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[2]. على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ـ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم	دوحة لا يبلغ الطير ذراها
وإذا مدت إلى أغصانها	كف جان قطعت دون جناها

فتراخـى الأمـــــر حتى أصبحـت هملاً يطمع فيهـــا من يـــراهــــا
لا يــــــراني الله أرعـى روضــــــة سهلـة الأكنـاف من شــاء رعـاهـا
لا تظنـــــوا بي إليكـم رجعـــــة كشف التجـريب عـن عيني عماهـا
وصبــــابـــات الهـــــوى أولهـــا طمع النفـس وهـــذا منتهـــاهـــا

نجد أن كل بيت فيهـا متساوٍ تمامًا مع البيـت الذي قبله والـذي يليه في نظامـه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلـة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصـوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلا فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن

وتقصير المقطع الطـويل ــ وهـو المقطـع الأول في فـاعـلاتن ــ لا يقـدح في الحكم بالتسـاوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتسـاوي الأبيات قائمًا. وهذا هـو الذي يجعل البيت هو الـوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حـريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

أولاً: تحرر الشعـر الحر من الالتزام بعـدد معين من التفعيـلات في البيت الواحـد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيـت سطر واحد قد يكون مكـونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولـت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بـألا يزيد في عدد تفعيلاتـه عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفـاعلن»، فإن السطر في الشعـر الحر ينبغي ألا يزيد على سـت تفعيلات؛ لأن

نظام العروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القديم. ولكن هذه المحاولة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال. ولذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحدة، وإذا وقف في وسطه فلا يكون الوقف شعريًّا، ولكنه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها:

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسابع من خمس، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩.

من ثــلاث، والتــاسع من ســت، والعــاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ـ ٣ـ ٣ـ ٦ـ ٢ـ ٣ـ ٥ـ ٣ـ ٦ـ ٢ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكــامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،

وقد تألق في محاجرك البريق،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..

تشتمّ رائحة العدو،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

❊ ❊ ❊

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله

ـ متى تتحركون؟

وأنت نارٌ للجوابِ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو ،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء ،

وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها

سألَتْكَ أن تبقى قليلاً ،

ـ لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابته على سطر واحد، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونًا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعر التفعلية من الالتزام بالقافية، فلم يعد كالشاعر القديم مطالبًا بها حسب نظامها في كل بيت، بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريًّا أو أمرًا واجبًا. وأصبح أمر القافية متروكًا للشاعر نفسه وتجربته، فقد يجيء بها، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقد يتحرر منها. ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبَّل تراب سيناء»[1] نراه قد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع <u>مبلولاً</u>

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة <u>الأولى</u>

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا <u>وتقبيلاً</u>

وحين أراق في عينيك شوقًا كان <u>مغلولا</u>

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل <u>محلولا</u>

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط ، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات .

الهمزة المقيدة المردفة بالألف ، مثل «الحصباء» خمس مرات .

التاء المقيدة المردفة بالألف ، مثل «النغمات» ثلاث مرات .

الكاف المقيدة المردفة بالألف ، مثل «شفتاك» مرتين .

النون المقيدة المردفة بالألف ، مثل «العريان» مرة واحدة .

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي ، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرّب بينهـا ، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا ؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح ، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها ، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة .

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى ، والنشوة بـالحزن . وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي ، ولم يفـرضه أحد عليه ، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب .

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة ، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى ، فقد يكثر منه ، وقد يقلل ، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة . وقـد يكتب بعض الشعـراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق ، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة . ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها :

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : أجراس المساء ١٧ .

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوِّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام:

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلـــن متفاعلـــن (متَفـا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلـــن متفاعلـــن (متفـا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـــن متفاعلـــن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـــن متفاعـــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعـلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء . وفي البيت المجزوء : إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة .

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1] .

تقول نازك الملائكة : «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها، وإنما يعرض

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة«شعر» العدد ٢٤، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها .

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنـًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[1].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بما حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[2]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفـًا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل:

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة:

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية:

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعراء خرجوا من قيود أكثر اتساعًا ليجدوا أنفسهم وباختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركون إلا في إطار سبعة أبحر بدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميها نازك الملائكة البحور الصافية؛ لأن نغمتها تحدث من تكرار تفعيلة واحدة.

وقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا من الأبحر الأخرى وهي ذات الوحدة المركبة وتسمى المزدوجة، أي التي تتألف وحدتها الموسيقية من تفعيلتين أو أكثر، وهي: الطويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فآتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :

أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : «مرثية لاعب سيرك»[1] :

في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط ، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها ، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع ، العدد الثاني ، ١٩٩٩ .

هذا التصرف . وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود .

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَّفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨ .

(٢) انظر كتابي : اللغة وبناء الشعر.

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي : ٣٠٦ .

(٤) راجع كتابي : الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية .



الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية



مدخـــل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقـدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفـوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الـذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بـد من معرفة نظامه العـروضي ونظام القافية فيـه من حيث حدودها ومعرفة مـا يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومـن حيث معرفة حركـاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقـد تطور الشعـر العربي، ووُجـد ما يسمى بشعـر التفعيلة أو الشعـر الحر، وتخلّى الشعراء عن القـافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقـافية نظام جديـد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.



الفصل الأول

القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»[١] في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ	تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا
تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً	فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا
فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما	وأوعدتاني أن تبينا فتصرما
ألا لا تلوماني على ما تقدَّما	كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا
فإنكما لا ما مضى تدركانه	ولستُ على ما فاتني مُتندمَا
تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم	ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا
ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ	عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا
أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه	يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القـافية . وهكذا كل قصيدة من هـذا النمط من الشعر. وفي قول لبيـد بن ربيعة العامري :

عفَتِ الـدِّيـارُ محلُّهـا فمُقـامُهـا بمنًى تأبَّـدَ غَـولُهَا فـرِجـامُهَـا

فمـدافِعُ الـريَّان عُـرِّي رسْمُهـا خلَقًا كما ضَمِنَ الـوحـيَّ سِـلامُهَـا

دِمنٌ تجرَّم بعـد عهْـدِ أنيسهَـا حججٌ خَلـونَ حَـلالُهَا وحـرامُهَـا

رزقت مـرابيع النجـوم وصـابها وَدْقُ الـرَّواعـدِ جَـودهـا ورهَـامُهَـا

نجـد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مـع جزء من المقطع السـابق عليهما ، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بـد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبـة المؤنثة . والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

ولأن كل قافيـة في القصيدة تقفـو سابقتها ، أي تتبعهـا ، سميت قافيـة . فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا ، إذا تبعته ، وقفا الرجل أثرَ الرجل ، إذا قصَّه . أو لأنها تأتي في آخـر البيت سميت كـذلك ، ومن ذلك قـافية الـرأس : مـؤخره ، ومنـه الحديث الشريف : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة . . . » .

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها ، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة ، أي مَقْفُوَّة . ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها . يقول سويد بن كراع :

أبيتُ بـأبـواب القـوافي كأنما أصـادي بها سربًا من الـوحش نُزَّعَـا

أكـالئُهَـا حتَّى أعـرّس بعـدمـا يكـون سحيرٌ أو بُعَيـدُ فأهجعَـا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر:

أعـددتُ للحـرب التـي أُعنَى بها قـوافيًـا لم أَعْيِ بـاجتـلابِهَا

حتَّى إذا أذللتُ مـن صِعَـابِهَا واستـوقفت لي صحت في أعقَـابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل :

وقـــافيـــة مثـل حـــدِّ السنــــا ... نِ تبقى ويـــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم : القافية هي البيت ، محتجًا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس :

أشـــارت بمـدراهـــا وقـــالت لتربها ... أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت :

فنحكم بـــالقـــوافي من هجـــانـــا ... ونضرب حيث تختلـط الـــدمــــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء ، وهذا معروف شـائع ، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة» ، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف . ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز[1] .

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًا بجزء معين من البيت الشعري ، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء :

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت ، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت . قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي : بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان[2] من آخر البيت ، وحكى أنهم سألوا أعرابيًا وقد أنشد :

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال : «خد الليل» . وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت :

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً : ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا . وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله . ولو قال قائل : إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق ، ١/ ١٥١ وما بعدها .

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة ، وهذا استعمال قـديم ، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت : الكلمتـان الأخيرتان منه .

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه[1] .

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ـ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قلَّ أو كثر. ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[2] .

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر. ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .

(٢) كتاب *القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإِلَه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جياش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْيُ مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يـــزل الغـلام الخف عـن صهـواتــه ويلْـــوي بأثـــواب العنيـف المُثقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكـــر مفـــر مقبل مـــدبـــر معًـــا كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طـوى الجزيـرة حتى جـاءني خبرٌ فـــزعتُ فيه بـــآمـالي إلى الكـــذبِ

حتى إذا لم يـــدَعْ لي صـدقُهُ أمــلاً شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل ـ وهي هنا ضمير المتكلم ـ إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل ـ رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضَح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين. ومن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة. أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم؛ لأنه ـ كما أشرت من قبل ـ أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته، وليست الكلمة هي الأساس، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية. ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر. ولا عجب في ذلك، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول: **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت**، لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد. وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًا فنيًا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى. وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا ـ كما أوضحنا من قبل ـ إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(1) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣.

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»[١].

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»[٢]. ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»[٣]. وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»[٤].

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) شرح *شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ــ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئمٍ كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو ... أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا ... قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/ ٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى:

هريرة ودّعها وإن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كـان الخيـام بـذي طلـوحٍ ... سُقِيتِ الغيـثَ أيتهـا الخيـامـو

وقال في الجر لجرير أيضًا:

أيْهاتَ منـزلنـا بنعف سـويقـةٍ ... كـانت مبـاركـةً من الأيـامى

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»(١).

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه(٢). ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع. وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ـ٢٠٦..

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿وتظنون بالله الظنونا﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩, ٥٢٠. وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها.

الأول في القصيـدة مصرَّعًا ، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتـه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه»[1]. وكان الشاعر إذا خالف بين قافية الضرب وقافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أَخْلَف ، كما قال ذو الرمة :

ألا يـا اسلمي يـا دارَ ميّ على البِلى   ولا زال مُنهلاً بجـرعائك القَطْـرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيدة على روي الألف ، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[2].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره . وكان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته :

قِفَا نبكِ من ذِكـرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات ، فقال :

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـدلُّلِ   وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت ، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّـويلُ ألا انجَلي   بصُبْحٍ ومَـا الإصْبـاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعم صبـاحًـا أيُّها الطَّللُ البـالي   وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال   ألحَّ عليهَـا كلُّ أسحـم هطَّـالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّـني بـالٍ على جملٍ بـال   يقـودُ بنـا بـالٍ ويتبعُنَـا بـالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١ .

(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي : ٢٦ .

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـــار الحيِّ بـــالبكـــراتِ فعـــــارمـــــة فبُرقـــــة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والــــذِّكَـــراتِ يبِتـنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـــــراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير :

أقِلِّي اللَّـــومَ عـــاذل والعتـــابَنْ وقـــولي إن أصَبـتُ لقـد أصـــابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاجَ الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون الساكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنـم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتـبه الأعلام لماع الخفقْـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ	بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ

وقد جاء فيها ما يأتي:

٥- وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم	يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ
١٤-تقول وقد مال الغبيط بنا معًا	عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ
١٧-إذا ما بكى من خلفها انصرفت له	بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ
١٨-ويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ	عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ
٢٠-أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي	وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ
٢١-وإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ	فسلي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ
٥١-فقلت له لما عوى إن شأننا	قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ
٦٦-فألحقه بالهاديات ودونَهُ	جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ
٦٧-فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ	دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ
٦٩-ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه	متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة ــ وهي اثنان وثمانون بيتًا ـ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ١٢,٢٠٪ تقريبًا.

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي:

٢ ـ وقـوفًـا بها صحبِي عليَّ مَطيَّهم — يقـولـون لا تهلك أسًى وتجلَّـدِ

١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمس حلَّت رداءها — عليـه نقي اللـون لم يتخـدَّدِ

٣٠ ـ ووجه كقرطاس الشـآمي ومشفر — كسِبْتِ اليماني قَـدُّه لم يحرَّدِ

٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ من الأنفِ مـارنٌ — عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ

٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني — عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلَّـدِ

٤٤ ـ ولستُ بحـلاَّل التـلاع مخافـة — ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ

٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القـوم تلقني — وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ

٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًـا رويـةً — وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ

٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنا — على رسلهـا مطـروفـةً لم تشـدَّدِ

٦٠ ـ كأنَّ البُرين والـدمـاليج علِّقتْ — على عُشرٍ أو خِـروع لم يخضَّـدِ

٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ — ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ

٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـالكًـا — متى أدنُ منـه ينـأَ عنِّي ويبعُـدِ

٧٢ ـ وقـربت بـالقـربى وجـدك إنَّه — متى يك أمـرٌ للنكيثـة أشهـدِ

٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها — وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْدِ أجْهَدِ

٩١ ـ وقـال ذروهـا إنما نفعهـا لـه — وإلا تـردُّوا قـاصيَ البركِ يَـزددِ

١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى — متى تعترك فيـه الفـرائص تُـرعَـدِ

١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً — ويأتيك بـالأخبـار مَن لم تـزوّدِ

فهـذه سبعة عشر بيتًـا، منها فعـلاً أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية، وبلغت نسبتها ٥, ١٦٪ من جملة القصيدة، وهي نسبة عالية كما ترى.

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها:

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـةٌ لم تَكلَّـمِ — بحَـومَـانـةَ الـدَّرَّاجِ فـالمُتَثَلَّمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧. وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عـرفتُ الـدَّارَ قُلـتُ لـرَبعِهَـا   ألاَ عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الـرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غـادرَ الشعـراءُ مِن مُتَرَدَّمِ   أَمْ هلْ عـرفتَ الـدَّارَ بعـدَ تَـوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥,٧٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّكَ، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغـرَّكِ مني أن حبـك قـاتلي   وأنك مهما تـأمـري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنـا نصبحك كأسًـا رويـةً   وإن كنت عنهـا غـانيًا فـاغن وازددِ .

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[١].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[٢].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ـ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[٣]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.
(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.
(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هوًى لكِ فيه كلُّ ردًى يحبُّ فديتك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فديتك مصر كل فتى مشوقٌ إليك، وكل شيخ فيك صبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بالفِدى طفلٌ فطيمٌ وكل رضيعةٍ في المهد تحبُو

أراك وأينما ولَّيتُ وجهي أرى مُهَجًا لوجهك تَشرَئبُّ

وأرواحًا عليك محوّمات لها فوق الضِّفافِ خُطًى ووَثْبُ

عليها من دم الفادين غَارٌ له بيديك تضفيرٌ وعصْبُ

حمتْك صدورها يومَ التنادي ووقَّتك الليالِيَ وهْيَ حرْبُ

إذا راقَتْكِ عــــاديـــــةٌ وشقَّــتْ   فضــاءَكَ غيلـــةٌ ورمــاكَ خَطْبُ

دعَت بــالنهــر فَهْــوَ لظًى ووَقْــدٌ   وبـــالنسمات فهي حصًــى وحصْبُ

هذا جانـب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة . أما القصيدة الحرة ، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر ، وهو الفصل الثالث إن شاء الله .

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاً من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، وإطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الرويّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية . . . إلى آخره، فقول المتنبي:

ليـالِيَّ بَعـدَ الظَّـاعنين شُكـولُ	طِـوالٌ وليـل العـاشقين طـويلُ
يُبِنَّ لي البـدر الـذي لا أريـده	ويُخفينَ بـدرًا مـا إليـه سبيلُ
ومـا عِشتُ مِن بعـد الأحبَّة سَلوةً	ولكنَّني للنَّـائبـات حَمولُ
وإنَّ رحيـلاً واحـدًا حَـالَ بيننـا	وفي الموتِ من بعـدِ الـرَّحيلِ رحيلُ
إذا كـان شَمُّ الـرَّوْح أدنى إليكمُ	فـلا بـرَحتْني رَوضـةٌ وقَبـولُ
ومـا شرَقي الماء إلا تـذكـرًا	لماءٍ بـه أهـلُ الحبيـبِ نُـزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيمـوا بني أمِّي صـدور مطيكم	فإني إلى قـوم سـواكـم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف تـرقى رُقيَّكَ الأنبيـاءُ	يـا سماءً مـا طـاولتْها سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري . . . وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا. فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال... إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض. وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيأتي بالحرف في حالة سكون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة.

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:

(أ) التنوين:

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا. فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة. فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها: ﴿إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبِينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا﴾ [الفتح: ١ ــ ٣]. وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثل «محمدٍ». والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك. وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا. ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرتَني   هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ

كلما قلت اتَّئِدْ غافَلتَني   تُفعِمُ القلبَ حنينًا وشَجًى

خافقٌ في خاطري غَالبْتُهُ   خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ

أرَقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ   مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ(١)

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بها ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة(٢)، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقِلِّي اللَّوم عاذل والعتابا   وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقِلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ   وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين التمكين هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين التنكير هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين العوض يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنون. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ   مشتبه الأعلام لمّاع الخفقْ

يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ   شأزٍ بمن عَوّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ   مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا   لعلَّ على الجمال له عتابَا

ويُسألُ في الحوادثِ ذو صوابٍ   فهل ترك الجمالُ له صوابَا

وكنتُ إذا سألت القلب يومًا   تولَّى الدّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا   على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدًا

فإني رأيت البحـــر يعثــر بـــالفتى ... وهــذا الــذي يـأتي الفتى متعمّــدًا
تظلُّ ملــوك الأرض خــاشعـة لــه ... تفــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّــدًا

وقوله :

هـذي بــرزت لنـا فهجـت رسيسَـا ... ثم انثنيـت ومـــا شفيـت نسيسَـــا
وجعلت حظّي منك حظيَ في الكرى ... وتـــركتني للفــرقَــدَينِ جليسَـــا
قطَّعت ذيـــــاك الخمارَ بسكـــــرةٍ ... وأدرت من خمر الفــراق كئـــوسَـا
إنْ كنتِ ظـــاعنــةً فإنَّ مـــدامعي ... تكفي مـــزادكمُ وتــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلـكَ أن تكـــون بخيلــةً ... ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ... ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت : «يأيها الطـــالب اجتهــدَنْ في دروسـك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر :

يحسبـــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا ... شيخًـــا على كـــرسيِّـهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾ [العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ　　　فـزورا أبـا الخطـاب سرًّا وسلِّمَـا
وقـولا لـه: واللهِ مـا المـاء للصَّـدِي　　　بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ　　　ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ:

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه، سواء أكانـت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة. ولما كان الوقـف على آخر البيت، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة. فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا، وهذا يسمى الإشباع، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا. يقول ابن جني: وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحـو ألف «الجَزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو». ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتنـا تسـائل مـا بثَّنـا　　　فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام. وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام، وتسمى ألف الإطلاق.

وفي قول المزرّد أخي الشَّماخ:

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ　　　ومـا كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ
فـؤاديَ حتَّـى طـار غـيّ شبيبتي　　　وحتَّى عـلا وخُطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ　　　متى يأتِ لا تُحْجبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه　　　أخـو ثِقـةٍ في الـدّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا.

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرٍ ... ذي حاجة متروّح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه ... وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعدات ذي أرب ولا لمواعدٍ ... خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ... ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها ... أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله ... فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها ... بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» - وهي تتحول إلى هاء في الوقف - وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

---

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكـرمَهُ» وكـذلك هـاء السكت التي تُتبين بها الحركـة، مثل «ارمـهْ، واغزهْ، وفيمـهْ، ولِمَهْ»(١)، لا تصلح كل منها أن تكـون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليـه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشـارة إلى أن هاء الغائب المتحـرك ما قبلهـا لا تصلح أن تكون رويًّـا تُبنى عليه القصيدة(٢)، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطـاب وياء المتكلم وهاء الغائب ـــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلـة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلـة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحـركة (تـاء الفاعل ونـون النسوة ونـا الفـاعلين) وهـذه تصلح أن تكـون رويًّـا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع سـاكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعـة وياء المخـاطبة، وهـذه لا تصلح رويًّا، ولـو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشـوقين غيري وغيرهـا	قـد استعـذبـا طعمَ الهوى وتمتعَـا
وإني وإيـاهـا على غير رِقْبَـةٍ	وتفـريق شمـل لم نبت ليلـة معًـا
وإنِّي لأنهى النفسَ عنهـا ولم تكن	بشيء من الـدنيا سـواهـا لتقْنعَـا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والـروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمـة على حرف واحـد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيـانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ مـن ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعـدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا	وأبصر ذلَّتي فَـزَهَـا
لـه وجـه يعـزّ بـه	ولـي خُـرَقٌ أذلّ بهـا
دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ	محاسـن وجنتيـه بهَـا
ألاحـظُ حسنَ وجنتـه	فتجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي:

هـــذه مهجتي لـــديك لحيني ... فـانقصي من عـذابها أو فـزيـدي

أهلُ مـا بي من الضنى بطَلٌ صِيـ ... ـدَ بتصفيف طـرَّةٍ وبجيـدِ

كل شيء مـن الـدمـاء حـرامٌ ... شربُـه مـا خـلا دم العنقـودِ

فـاسقنيهـا فـدًى لعينيك نفسي ... مِن غـزالٍ وطـارفي وتليـدي

شيـبُ رأس وذلتـي ونحـولي ... ودمـوعي على هـواك شهـودي

فياء المخـاطبة في «فـزيدي» ويـاء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليسـت هي الروي، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال.

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة:

وتجلُّـدي للشـامتين أريهمـو ... أني لـريب الـدهـر لا أتضعضعُ

والنفـس راغبـة إذا رغَّبتَهـا ... وإذا تُـردّ إلى قليـل تقنَـعُ

ولئن بهم فجـع الـزمـان وريبُـه ... إني بـأهـل مـودتي لمَفَجَّـعُ

كم من جميـع الشمل ملتئم القـوى ... كـانـوا بعيشٍ قبلنـا فتصـدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين».

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا. ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه:

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا ... نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا

وينقص منـا كل يـوم وليلـة ... ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا

فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا ... ونحن سنفْنَـى مـرَّة مثلما فنُـوا

فواو الجماعـة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي، وهي لا تصلح لـذلك. ومن هنا، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع.

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي فليس في الحيِّ غـــــــلامٌ مثلي

إلا غـــلامٌ قـــد تـغـــدَّى قبـــلي

نجـد الياء السـاكنة (وهي يـاء المتكلم) هي التي بنيت عليها القـافية، وليس هـذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفـا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصـورة ابن دريد .
وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي :

نـــروح ونغـــدو لحاجـــاتنـــا وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضي

تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه وتبقى لـــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة :

قـــد صبَـــا القلب صبًّـــا غير دَني وقضى الأوطـــــار من أم عـــــلي

وقضى الأوطـــار منهـــا بعـــدمـــا كـــادت الأوطـــار ألاَّ تنقضـــي

ودعـــــاه الحينُ منـــــه للّتي تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي

فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـــوِي

كلما قلت تنـــاســـى ذكـــرهـــا راجع القلبُ الـــذي كـــان نسِي

فلهـــا أرتـــاح، للخَـــوْد التي تيمـتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـي

بـــارد الطعـم شتيـتٍ نبتـــهُ كـــالأقـــاحي نـــاعِـم النبت ثـــرِي

واضح عـــذب إذا مـــا ابتسمتْ لاح لـــــوحَ البرق في وسط الحبِـي

طيب الـــريق إذا مـــا ذقتَـــهُ قلت ثلج شيـب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا . وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية :

نـــافسْ إذا نـــافست في حكمـــة ... ولا تـــدعْ خيـــرًا ولا تـــتَّـــرِكْ
واصنع إلى النـــــاس جميـــــلاً كما ... تحب أن يصنعـــــهُ النـــــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تتَّركْ»، وإن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه:

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظـــرْ واستمـعْ ... كل مـا في الكـون يشـدو بمـزارِكْ
جئتُ والأحــلام والـــذكـرى معي ... وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم.

ويقول علي محمود طه أيضًا:

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا ... كيف أقبلت وقـل لي من دعـاكـا
قـــال أشفقت مـن الليل عليكـــا ... فتتبعت إلى الـــوادي خطـــاكـــا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم»:

رفعــــوا على شرف لـــــواكْ ... ورعَـتْ عيُــــونُهُمُ ســــماكْ
أحبيـبَ هـــذا النَّشء تَسْـــ ... ـــقِيهِ على ظمـأ دمـــاكْ
روَّيتـــــه أدب الكـــــلا ... مِ يــــذوب فيـــه أصْغَـــراكْ

٢ ــ الوصل:

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا. فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك، وتسمى القـافية حينئذٍ مطلقـة. والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي:

أمن آلِ هنـدٍ عـرفت الـرسومَـا ... بجُمـــران قفـــرًا أبتْ أن تريمَـــا

تخال معـــــارفهـــا بعـــــدمَـــا أتت سنتــان عليهــا الــوشــومَــا

وقفتُ أســــائلهــــا نــــاقتي ومـا أنــا أم مـا ســؤالي الرُّســومَا

وذكَّـــرني العهـــدُ أيـــامَهـــا فهــاجَ التَّــذكُّــرُ قلبًـا سقيمَــا

ففــاضت دُمـــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجـــومـــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة) :

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بـه عـن كل فـاحشـة وقـرَا

سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مـانعًـا خيرًا ولا قـائلاً هجـرَا

إذا شئت أن تـدعى كـريمًا مكـرَّمًـا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا

إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتـالاً لـزلَّتـهِ عـذْرَا

غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقـرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ :

غـذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعـــلّ بما أدني إليـــك وتنهـــلُ

إذا ليلـة بـالشكـو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســاهـــرًا أتململُ

كأنّي أنـا المطـروق دونـك بـالـذي طُـــرقْتَ بـــه دوني وعينـي تهملُ

تخاف الـــردى نفس عليـك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مـــؤجـلُ

فلما بلغت السـنَّ والغـايـــة التي إليهـا مـدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ

جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كـأنـكَ أنـت المنعـم المتفضِّـلُ

وسميتني بــاسم المفنّــد رأيـــه وفي رأيك التفنيـدُ لـو كنتَ تعقلُ

فليتك إذْ لم تـــرعَ حقَّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أذِنوا
جهلاً عليّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدُّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاّ فاطَّرحني واتّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جرَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تــربَّيتــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًــا يكـادُ يسامي غـاربَ الفَحْلِ غاربُهْ

تغَمَّـدَ حقِّي ظـالمًا ولــوى يـدي لـوى يـدَه اللهُ الـذي هـو غـالبُهْ

وكـان لـه عنـدي إذا جـاع أو بكى من الــزاد أحلى زادنـا وأطـايبُـهْ

وربَّيتــهُ حتَّى إذا مــا تــركتُــهُ أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ

وجَمَّعتُهـا دُهمًا جــلادًا كـأنَّها أشــاءُ نخيل لم تُقَطَّعْ جــوانبُــهْ

فأخــرجَني منهـا سليبًـا كـأنَّني حســامُ يمانٍ فـارقتْـهُ مضـاربُـهْ

أأنْ أُرعِشَتْ كفَّـا أبيكَ وأصبحتْ يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد :

إذا كنت في كل الأمــور معـاتبًـا صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعـاتبُـهْ

فعِشْ واحـدًا أو صِلْ أخـاك فإنـه مُقَــارف ذنـبٍ مــرةً ومجانبُــهْ

إذا أنت لم تشرب مـرارًا على القـذى ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مــا قلـت هيَّج عينَــه لبكــائها محســورة بــاتتْ على إغفــائهَـا

فكـأن حبَّـــة فُلفُـلٍ في عينِـــــه مـا بين مُصبَحِهَـا إلى إمسَـائهَـا

سفَهًـا تـذكُّـرُهُ خُـويلَـةَ بعـدمـا حـالتْ قُـرى نجـرانَ دونَ لقـائهَـا

واحتل أهلي بـــالكثيب وأهلُهَـــا في دار كلبٍ أرضهَـــا وسمائهَـــا

يـا خَـوْلُ مـا يـدريكِ ربَّة مـرَّةٍ خَـودٍ كـريمـةِ حيِّهَـا ونسـائهَـا

قـدْ بِتُّ مـالِكَهـا وشـاربَ رَيَّـةٍ قبلَ الصَّبـاحِ كـريمـةٍ بسبائهَـا

ومُغيرةٍ نسج الجنــوب شهــدْتُهَا تمضى ســوابقُهــا على غُلـوائهَــا

بمُحـالـةٍ تقصُ الـذبـاب بطـرفهـا خُلِقتْ معـاقِمهَـا على مُطـوَائهَـا

كسبيبــة السِّيَراءِ ذات عُــلالــةٍ تهدي الجيـاد غـداة غـب لقـائهَـا

هــلاَّ سألـتِ بنــا فــوارسَ وائلٍ فَلَنحنُ أسرَعُهَــا إلى أعــدائهَــا

ولَنحنُ أكثرهَا إذا عُدَّ الحصى ... ولنا فواضلُهَا ومجدُ لوائهَا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ... على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي ... إذا قدُمتْ أيامُهَا وعُهودُهَا

فقد جعلت في حبَّة القلب والحشا ... عهاد الهوى تولى بشوقٍ يعيدُهَا

بسودٍ نواصيها وحمرٍ أكفُّهَا ... وصُفرٍ تراقيها وبيضٍ خدُودُهَا

مخصَّرة الأوساط زانت عقودَها ... بأحسن مما زيَّنَتْهَا عقودُهَا

يمنِّيننا حتَّى ترف قلوبنا ... رَفيفَ الخُزامى بات طلٌّ يجودُهَا

٣ ـ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ... على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

مردفة بواو المد قبل الروي ، وهو الدال ، والهاء بعد الدال وَصْل ، والألف بعد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي ، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر ، ومطلعها :

ما قلت هيَّج عينَه لبكائها ... محسورة باتتْ على إغفائهَا

مردفة بالألف ، والروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـه إن كنت مولاهُ ... وارحمْ فقد أشمتَّ أعداهُ

وَيلٌ لـهُ إن دامَ هذا بـهِ ... من حُـرَقٍ تُقلِقُ أحشاهُ

يا غُصنَ بان ناعمٍ قدُّهُ ... فوق نقًا يهتزُّ أعلاهُ

منَعْتَ عينيَّ لذيذَ الكرى ... أحْسِنْ كما حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألـف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها ... وفُقتَ من نفحات الطيب أذكاهَا
فالحسن مطَّرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ ... والحورُ أصبحْتَ بعد الله مولاهَا
مَن كان لم يرَ شمسًا من سنَا بشرٍ ... فإننا بعليٍّ قد رأينَاهَا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَرى الرجل النحيفَ فتَزدَريهِ ... وفي أثوابه أسدٌ مَزيرُ
ويعجِبُكَ الطريرُ فتبتليهِ ... فَيُخْلِفُ ظنَّكَ الرجل الطريرُ
فما عِظمُ الرِّجالِ لهم بفخْرٍ ... ولكن فَخرهُم كرَمٌ وخيرُ
ضعافُ الطيرِ أطولها جُسومًا ... ولم تطُلِ البزاةُ ولا الصقورُ
بِغاثُ الطيرِ أكثرُهَا فِراخًا ... وأمُّ الصَّقرِ مِقلاتٌ نزورُ
لقد عظُمَ البعِيرُ بغَيرِ لُبٍّ ... فلم يستَغنِ بالعِظَم البعيرُ
يُصَرِّفُهُ الصَّبيُّ لكلِّ وجهٍ ... ويحْبِسُهُ على الخفِّ الجريرُ
وتَضربُهُ الوليدَةُ بالهراوي ... فلا غِيَرٌ لَديهِ ولا نكيرُ

ومن الملاحظ أن الواو والياء تتبادلان في الرِّدفِ فقَد جاءت «نزور» و«الصقور» مع «مزير، والطرير، والبعير، والجرير، والنكير» وهذا مقبول سائغ في الشعر العربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًا لم تجُد يوم واسطٍ ... عليك بجاري دمعها لجمودُ
عشية قام النائحات وشقِّقتْ ... جيوبٌ بأيدي مأتمٍ وخدودُ
فإنْ تمسِ مهجور الفِناء فربَّما ... أقام به بعد الوفود وفودُ
فإنك لم تبعد على متعهدٍ ... بلى، كل من تحت التراب بعيدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّةِ مسكٍ من نساء لبستُها ... شبابي وكأسٍ باركتني شَمولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها ... سقيَّـة بـرَديٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا

ومخملـةٍ بـاللَّحـم من دون ثـوبها ... تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا

كأن دِمَقْسًـا أو فـروع غمامـةٍ ... على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَـا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمى ... وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ

ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ... ولكـن مـن يُحُلُّ بها حبيـبُ

أعـاذلَ لـو شربـتَ الخمـر حتى ... يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيبُ

إذن لعـذرتَني وعلمتَ أني ... بها أتلفتُ مـن مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بها لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ... ومـدامعـي تجري على خـديـهِ

وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه ... وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ

لـرأيت بكَّـاءً يهون على الهوى ... وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ

ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه ... هـذا الفتى متَعَنِّتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ ... والعيـشُ عـذرٌ ولـومْ

فـاقصر لما تشهيـه ... ولا يكـنْ منـك حـومْ

لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ ... يقـولـه فيكَ قـومْ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا ... فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا

أقـول لها متى وتقـولُ حتَّى ... وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظر العصفور يومًا ... قفصًا في صحن بيتِ

وإذا البلبل فيه ... مطرق الرأس لميْتِ

قال ليتي لو تمكّنْـ ... ـتُ لأطلقتكَ ليتي

أي ذنب لك عوقبْـ ... ـتَ عليه؟ قال: صوتي

وليس هناك ما يمنع من أن يكون الردف في كلمة والروي في كلمة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها»و «أسمالها، وسما لها» وغالبًا ما يكون ذلك لو كان حرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتته الخلافة منقادة ... إليه يجرِّرُ أذيالَها

فلم تك تصلح إلاَّ لهُ ... ولم يك يصلح إلاَّ لَها

وقول الشريف الرضي:

وقفةٌ بالرَّبع أقوى ... بين أعقاد الكثيبِ

وعفَا اليومَ على كرِّ ... يْ قطارٍ وجنوبِ

والذي بالرَّبعِ من بعْـ ... ـدِهم بعضُ الذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَنِ الجآذر في زِيِّ الأعاريبِ ... حمرُ الحلَى والمطايا والجلابيبِ

كم زورةٍ لك في الأعراب خافيةٍ ... أدْهَى وقد رقَدوا من زورة الذِّيبِ

أزورهم وسوادُ اللَّيلِ يشفَعُ لي ... وأنثني وبياضُ الصبحِ يُغْري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امرئٍ من دهره ما تَعَوَّدَا ... وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا ... يعدُّ له ثوبًا من الشعر أسودَا

هنيئًا لك العيد الذي أنت عيده ... وعيدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّدَا

وقوله :

هــو الجدُّ حتّى تفضـل العينُ أختَهـا   وحتّى يصيرَ اليــومُ لليــومِ سيِّــدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَــامَ بــازاً لصيــدِهِ   تصيَّــدهُ الضِّرغــامُ فيما تصيَّــدَا

وقوله :

ومــا قتلَ الأحــرارَ كــالعفــوِ عنهُمُ   ومَن لك بــالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَــدَا

حيث جـاءت الواو المتحـركة في «أسـوَدَا» والياء المتحـركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا، وسيِّـدَا، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة، والقصيدة غير مردفة.

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر :

تــذكّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِــدْ   سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف، قبلهـا الألف. هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل.

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

بأبي الشمـوسُ الجانحــات غـواربَا   الـلابسـات من الحريــر جـلاببَــا

المنبهــات قلـوبنــا وعقـولنــا   وجنــاتهنَّ النــاهبــات النــاهبَــا

النــاعمات القــاتــلات المحييــا   تُ المبـديــاتُ من الـدلال غــرائبَــا

حــاولن تفــديتي وخفن مــراقبًــا   فــوضَعْنَ أيــديَهُنَّ فــوق تــرائبَــا

وبَسمن عــن بَــرَدٍ خشيت أذيبُــه   من حــرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَــا

يــا حبَّــذا المتحملــون وحبَّــذا   وادٍ لثمت بــه الغــزالــة كــاعبَــا

كيف الرَّجاءُ من الخُطوبِ تخلُّصًا   من بعدِ ما أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَا
أَوْحَدْنَني ووجَدْنَ حزنًا واحدًا   متناهيًا فجعَلْنَهُ لِيَ صاحِبَا
ونصبْنَني غرض الرُّماة تصيبُني   محنٌ أحدُّ من السُّيوفِ مَضارِبَا
أظمَتنيَ الدُّنيا فلما جئتُهَا   مُستَسقيًا مَطَرَتْ عليَّ مصائبَا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألاَ لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا   فما لكُما في اللَّوم خيرٌ ولا لِيَا
ألَمْ تعلَما أنَّ الملامَة نفعُهَا   قليلٌ، وما لومي أخي مِن شِمالِيَا
فيَا راكِبًا إمَّا عرَضْتَ فبلِّغَنْ   نَدَامايَ مِن نَجرانِ أنْ لاَ تلاقِيَا
أبَا كربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَا   وقيسًا بأعلَى حَضْرَموتِ اليمانِيَا
جزى اللهُ قومِي بالكُلابِ ملامةً   صريحَهُم والآخرينَ المَوالِيَا
ولو شئتُ نجَّتني من الخيلِ نهدةٌ   ترى خلفهَا الحُوَّ الجِلادَ تواليَا
ولكنَّني أحمي ذمارَ أبيكمُ   وكانَ الرِّماحُ يختَطِفنَ المحامِيَا
أقولُ وقد شدُّوا لساني بنِسْعَةٍ   أمَعْشَرَ تَيم أطْلِقوا عنْ لِسانِيَا
أمَعْشَرَ تَيمٍ قد ملكْتُمْ فاسْجَحوا   فإنَّ أخاكُم لم يكُنْ مِن بوائِيَا
فإن تَقتُلوني تقْتُلوا بيَ سيِّدًا   وإنْ تطلِقوني تحْرُبوني بما لِيَا
أحقًّا عبادَ اللهِ أنْ لستُ سامعًا   نشِيدَ الرِّعاءِ المعْزِّبينَ المتَالِيَا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعناكُم بالقول حتَّى بطرتُمُ   وبالراحِ حتَّى كانَ دَفعُ الأصابعِ
فلما رأينَا جهلَكُم غيرَ مُنتهٍ   وما غابَ من أحلامِكُم غير راجعِ
مسَسْنَا من الآباءِ شيئًا وكلُّنَا   إلى حَسَبٍ في قومِهِ غيرِ واضِعِ
فلَمَّا بلغْنَا الأمَّهاتِ وجدتمُو   بني عمِّكُم كانوا كِرامَ المضاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِـرى أهلَ مَنـزِلٍ على زادِهِم أبكي وأُبكِـي البَـواكِيَـا
فإمَّـــا كـــرامٌ مـــوسرونَ أتيتُهُمْ فحَسبيَ من ذي عنـدهم مـا كفانِيَـا
وإمَّـا كـرامٌ معسرون عَـذرتُهُمْ وإمَّـا لِئـامٌ فـادَّكَـرتُ حَيَـائِيَـا

وقول ثعلبة بن صُعَيْر:

وإذا خليلُكَ لم يـدُمْ لـك وصلُـهُ فـاقطعْ لبانتـه بحـرفٍ ضـامرِ
وجنـاء مجفـرة الضلـوع رجيلـةٍ ولَقَى الهواجـرَ ذات خلقٍ حـادرِ
تُضحـي إذا دَقَّ المطـيّ كـأنَّها فـدنُ ابن حيَّـة شـاده بـالآجـرِ
وكأنَّ عيبتهـا وفضـل فِتـانها فَننـان من كَنَفـي ظليم نـافـرِ
يبري لـرائحـة يسـاقط ريشَهَـا مـرُّ النجـاء سِقـاطَ ليف الآبـرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكـون مـع الـرويّ في كلمـة واحـدة كما في النماذج السابقـة، فإذا جاءت في كلمـة والروي في كلمة أخـرى لم تعد تأسيسًـا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امـرئٍ من دهـره مـا تعـودَا وعادة سيـف الدولة الطعـن في العدَا
وأن يُكْـذِب الإرجـاف عنـه بضـدِّهِ ويمس بها تنـوي أعـاديـه أسعَـدَا
ورُبَّ مـريـدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسـه وهـادٍ إليه الجيش أهـدى وما هـدَى
ذكي تظنيـه طليعـة عينـه يـرى قلبُـه في يـومـه مـا تـرى غـدَا
يـدق عـن الأفكـار مـا أنت فـاعلٌ فيُترك مـا يخفى ويُـؤخـذ مـا بَـدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكـون الـرويّ ضميرًا في قصيدة مـؤسسـة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألاَ لا تَلـومـاني كفى اللَّومُ مـا بيَـا فما لكُما في اللَّـوم خيرٌ ولا لِيَـا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الـروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًـا، فإذا كـان الضمير الواقع رويًّـا في قصيـدة غير مؤسسـة لم تعـد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثــوا ثــلاث منًى بمنــزل غبطــةٍ	وهمُ على غــرض لعمــرك مــا هُمُ
متجــــاورين بغير دار إقــامـــةٍ	لــو قـد أجــدّ رحيلهم لم ينـدمـوا

٥ ــ الدخيل :

الدخيل هــو الحرف المتحرك الــذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الــروي ، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحــرف الــرويّ حــرفًا مـا ، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الــرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمـر بن أبي ربيعة الآتية ، ورويها هــو الباء والألف بعـد البـاء وصل ، والحرف الــذي قبل البـاء دخيل ، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس ، يقول :

ومــــا ظبيـــة من ظبـــاء الأرا	كِ تقــرو دمــاثَ الــرُّبى عــاشبَــا
بأحسـن منهـــا غـــداة الغميمِ	إذا أبـــــدت الخدَّ والحاجبَــــا
غـــــداة تقـــول على رقبـــةٍ	لقيِّمهَـــا احبسِ الـــراكبَـــا
فقـــال لها فيم هــــذا الكــــلا	مُ في وجههــا عـــابسًـا قــاطبَـا
فقــــالــت كــــريم أتـى زائرًا	يمــــرُّ بكم هكـــذا جــانبَــا
لحبِّــكِ أحببـت مــن لم يكــنْ	صفيًّـــا لنفسي ولا صـــاحِبَــا
وأبـــذلُ مـــالي لمرضــــاتكم	وأعْتِبُ مـن جـــاءني عـــاتبَــا
وأرغـــبُ في ودِّ مــــن لم أكــن	إلى ودِّهِ قبلكــم راغبَـــــــــا
ولـــو سَلَكَ النَّـــاسُ في جــانبِ	من الأرضِ واعتــزلـتْ جــانبَــا
لأتبعـتُ طيَّتهـــــــــا إنَّنـي	أرى دونها العجب العــــاجبَـــا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هــو الدخيل ، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا . وإذن ، لا يلزم تكرار الحرف بعينه ، بل يلزم وجوده .

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتَنَى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ

أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليّ وأغراني برفض المطالبِ

فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ

حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ

ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ

ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ

تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ

فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ

أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح.

٦ ــ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل. وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج.

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا

كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحَهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـــاني إلى أسماء عن غير مــوعــدٍ — صروفُ منايـــا كـان وقفًـــا حمَامُهَـا

فلما التقينـــــا شفَّ بُــــــردٌ محقَّقٌ — عنِ الشَّمسِ جلَّى يـومَ دجْنٍ غمامُهَـا

وقلــن لها والعَين حـــــولـكِ جمَّةٌ — ومثلُكِ بـــادٍ مُستَشــارٌ مقـــامُهَـــا

أيُخفـى لنـــــــا وللمُغيريِّ مجلسٌ — فإن النَّـــوى كـــانت قليـــلاً لمامُهَــا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ :

أشفقتُ أن يـــردَ الــزمـــانُ بغـــدرهِ — أو أُبتلى بعـــد الــوصـــال بهجــرِهِ

فقتلتُـــــهُ ولــــه عليَّ كــــرامــــةٌ — ملء الحشـــا ولــه الفــؤادُ بأســـرِهِ

قمــرٌ أنـا استخـــرجتـه من دجْنـهِ — لبليَّتـي وزففتـــــه مــن خـــــدرِهِ

عهــدي بــه ميْتًـــا كأحسن نـــائمٍ — والحزن ينحــــر مقلتي في نحـــرِهِ

لــو كـان يـدري الميتُ مـاذا بعـده — بـالحيِّ منـــهُ بكى لـــه في قبــرِهِ

غصص تكـــاد تفيض منهـا نفسُـــهُ — ويكـــادُ يخرج قلبُـهُ من صـــدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا :

لا، وورِدٍ بخــــــــــــــدِّهِ — واعتــــــــــدالٍ بقــــــــدِّهِ

لا تعشَّقـــــــــــــتُ غيرَهُ — لـــــــو يــــــراني بصَــــدِّهِ

إن يكــنْ أسقـم الهـــــــــوى — بعـــــــــــد تصحيــح وُدِّهِ

فعســــــاهُ بعـــــدَ التَّمنّـــــ — ــــــع يـــــرثـى لعبـــــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا :

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ — وفيــه قــد خلَّف التفــاحُ أحمَــرَهُ

وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـــــهُ — مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ

وكـــان خـــدُّكَ دهـرًا مشرقًـا يققًـا — فمُــذْ تمكَّنَ فيـــه اللَّحظُ عَصْفَــرَهُ

قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شــــادنٍ غَنِـجٍ — يميتُـــهُ وإذا مـــا شـــاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امــرؤ مــدح امــرءًا لنــوالــهِ — وأطـــال فيـه فقـــد أطـال هجـاءهُ

لـــو لم يُقَـــدِّر فيـــه بُعْـــدَ المُسْتقَى — عنــدَ الــــورودِ لما أطــالَ رِشـــاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ

قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ

أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ

فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا

سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ

فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ

وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القوم والقُرُبَا

في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحـــدةٍ حتَّي يلف على خـرطـومه الـذَّنَبَـا

مـاذا تـرين أنُــذْنِيهـم لأرحلنـا في جـانب البيـت أم نبني لهم قُبَبَـا

لِـمُرْمِلِ الـزَّاد مَعْنيٌّ بحـاجتـهِ من كـان يكـره ذمًّـا أو يقي حسبًا

وقمْتُ مستبطنًا سيفِـي وأعْـرَض لي مثْل المجـادلِ كـومٌ بـرّكـتْ عَصَبًا

فصـادفَ السَّيفُ منهـا سـاقَ مُتليـةٍ جَلْسٍ فصـادفَ منـه سـاقُهَـا غطبًا

زيَّـافـةٍ بنتِ زيَّـافٍ مـذكَّـرةٍ لما نعـوهَـا لـراعي سرحنـا انتحبَـا

أمطيت جـازرنـا أعلى سنـاسنهـا فصـار جـازرنـا مـن فـوقهـا قتبًا

ينشنش اللحم عنهـا وهي بـاركـةٌ كما تنشنش كفَّـا قـاتلٍ سلبَـا

وقلْتُ لما غــدَوا أوصي قعيـدتنـا غــذِّي بنيك فلـن تلقيهم حقبَـا

أدْعى أبـاهم ولم أقـرف بـأمهمُ وقـد عَمِـرتُ ولم أعـرف لهم نسبَـا

أنـا ابـن محكـانَ أخـوالي بنـو مطـرٍ أنْمِي إليهم وكـانـوا معشرًا نُجُبَـا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنـونَ لينُـون أيسـارٌ ذوو كـرمٍ سـوَّاسُ مكـرمـةٍ أبنـاء أيسـارِ

إن يسألـوا الخيرَ يُعْطـوه وإن خُبِروا في الجهْـدِ أُدْرِكَ منهم طيبُ أخبـارِ

وإن تـودَّدتهم لانـوا وإن شُهِمـوا كشفـتَ أذمــار شرٍّ غيرَ أشرارِ

فيهم ومنهـم يعــدّ الخير متّلـدًا ولا يعــدّ نثـا خـزيٍ ولا عـارِ

لا ينطقـونَ على الفحشـاء إن نطقـوا ولا يمارون إن مـاروا بـإكثـارِ

من تلقَ منهـم تقُلْ لاقيتُ سيـدهم مثل النجومِ التـي يسري بها السَّاري

٢ ـ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجـت غيظًـا قلبـه قـد تمنَّى لي مـوتًـا لم يُطعْ

ويـراني كـالشجـا في حلقـه عسرًا مخرجُـهُ مـا ينتـزَعْ

مــــزبــــدٌ يخطِــــرُ مــــا لم يــــرني   فإذا أسمعتــــــه صــــــوتي انقمَــعْ
قـــد كفـــاني الله مـــا في نفســــه   ومتى مــــا يكف شيئًــــا لا يضَعْ
بئس مـــــا يجمعُ أن يغتـــــابني   مَطعــمٌ وخـمٌ وداءٌ يــــــــــدَّرَعْ
لم يضرني غير أن يحســــــــدني   فهــو يــزقــو مثلما يــزقـو الضُّــوَعْ
ويحيينــي إذا لاقيتــــــــــــــه   وإذا يخلــــــــو لحمــي رتَــعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه.

وفي قول المتنبي:

يــا طَفلَــةَ الكفِّ عبلــةَ السَّــاعــدْ   على البعير المقلَّــــدِ الـــواخِـــدْ
زيـــدي أذى مهجتي أزِدْكِ هـــوًى   فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـــاقِـــدْ
حكيتَ يـــا ليلُ فــرعَهَـــا الـــوارد   فـــاحك نـــواهـا لجفني السـاهِـــدْ
طـــالَ بكـــائي على تـــذكُّــرهـــا   وطُلْتَ حتـى كــــلاكما واجِـــــدْ
مـــا بـــال هـــذي النجـــوم حـــائرةً   كـأنها العُمْيُ مــــا لها قـــــائِدْ

الروي هنـا هو الدال السـاكنة، وحركـة الحرف الذي قبل الدال هي التـوجيه، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس:

٣ ـ الإشباع:

من حـركات القـافية أيضًـا «الإشبـاع» وهو مصطلح يطلق على حـركة الـدخيل في القافية المؤسسـة المطلقة الروي، وقد سبق أن الدخيل هـو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًـا، أي متحركًا، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع»، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول):

تألّـقَ كـــــالبرقـــــة الخاطفـــــهْ   وجلجل كـــالــرعـــدة القـــاصفَـــهْ
مبين مـن الحق في صــــــوتـــــه   صـــدى البطش والـــرحمة الهاتفَـــهْ
يخوض الغمار دمًــــــــا أو لظًـى   ويـــركـب للمأرب العـــاصِفَـــهْ
يطير على صهـــــوات السحـــابِ   ويمشي على الجنـــة الـــرَّاجفَـــهْ
ويقتحـــــم الموتَ في مــــــأزقٍ   تـــرى الأرض من هـــولها واجفَـــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قولا خليليّ لـذا العـاذلِ ... هل يجعل الجائر كـالعـادلِ

هلْ مـاجـدٌ أظهـر في قـومـه ... عـذرًا كمن سـارع في البـاطِلِ

أم هل ذوو الغـيّ كأهـل الحِجـا ... أم هل رشيـدُ الأمـر كـالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ـ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقـد يتـزيّـا بـالهوى غير أهلـه ... ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يـلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهـلاً بـدار سبـاك أغيَـدُهَـا ... أبْعـد مـا بـان عنك خـرَّدُهَـا

ظلت بها تنطـوي على كبـدٍ ... نضيجـةٍ فـوق خِلْبِهَـا يـدُهَـا

يـا حـاديَيْ عيرهَـا وأحسبني ... أوجـدُ ميتًـا قُبيْـل أفقـدُهَـا

قفـا قليـلاً بها عليَّ فـلا ... أقـلُّ من نظـرةٍ أزَوَّدُهَـا

ففي فـؤاد المحبِّ نـار جـوًى ... أحـرّ نـار الجحيم أبـردُهَـا

شـاب من الهجـر فـرق لمتـه ... فصـار مثل الـدمقس أسـودُهَـا

بـانـوا بخـرعـوبـةٍ لها كفلٌ ... يكـاد عنـد القيـام يقعِـدُهَـا

ربحْلـة أسمـرٍ مقبَّلُهَـا ... سبحلـةٍ أبيـضٍ مجرَّدُهَـا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مـــررن غُـــدُوًّا بـــروض الصَّريـــــم راق من النَّـــوْرِ ظهـــرانُـــهُ

فحــنَّ لإلمامهـــم أثلُـــــــــــهُ ومـــال إلى قـــربهم بــــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ

فـلا ينْحَلِـلْ في المجـدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـــان بـالمال عَقـــدُهُ

ودبـــره تـدبير الـــذي المجدُ كفُّــهُ إذا حـــارب الأعـــداءَ والمالُ زنـــدُهُ

فـــلا مجدَ في الـدنيـا لمن قل مالُـــهُ ولا مـــالَ في الـــدنيـــا لمن قل مجدُهُ

وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـــلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَـــــه في الصبـــــا كـــالعـــودِ يُسقى الماءَ في غَـــرسِـــهِ

حتى تـــراه مـــورِقًـــا نـــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجُّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ

وإن عـــراك الشكُّ في نفسِـــــهِ بحـــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ

فقلما يلـــــؤم في ثـــــوبـــــهِ إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِـــهِ

من وجـــد المذهـب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِـــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

٥ ــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رســـولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ

كلما عـــــاد مـن بعثـت إليهـــــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألم الشَّـو قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلبُ صبٍّ فعليـه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلـف القول أن الواو واليـاء تتبادلان ردفين، فإذا كـان الردف بـالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـاعٌ يتفـارَسـنَ جهـرةً واغتيـالاَ
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاَ
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنَّى أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاَ

وإذا كان الردف بحـرف اللين، وهو الواو أو الياء السـاكنتين، كانت حركـة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـاق بن إبـراهيم كفٌّ كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـوراً سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا رأيتَهمـا رأيتَ الشعريَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتى أقـام منـاوائًا للفـرقَـدَيْنِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاَ إذا مـا هتفت بـه، وسيفُ خليفَتَيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًا من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ مُـذ غبتَ عنَّا بوجـهٍ ساطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجـوهـره لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمـى عـاجِـلُ البينِ وجـاورت أُسْـدَ بنـي القينِ

وحنّت النفسُ لها حنّـــــــةً كـــــادت لها تنقـــــدّ نصفينِ
يـــا بنـــة من لا أشتهي ذكـــرَهُ أخشـــى عليـــك عُلَـــق الشينِ
طـــالبهـــا قلبي فـــراغت بـــه وأمسكـت قلبـي مع الـــــدّيـنِ
فكنت كـــالهِقْلِ غـــدًا يبتغي قـــرنًـــا فلم يـــرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فـداءٌ خـالتي وفـدًى صـديقي وأهلي كلُّهـــــــــم لأبي قُعَينِ
فأنـت حبَـوتَني بعنـانِ طِـرفٍ شـديـد الشـدِّ ذي بـذلٍ وصـونِ
كـأنّي بين خـافيتي عقـابٍ أصـاب حمامـةً في يـوم غَينِ

٦ ـ الرّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقـد ثبَتَتْ في القلب منك مـودةٌ كما ثبتَتْ في الـرَّاحتين الأصَـابعُ
نهاري نهار النـاس حتى إذا دنـا لي الليل هـزتني إليك المضَـاجِعُ

فحركة الصاد في «الأصابع» وحركة الضاد في «المضاجع» هي الرّس. وكان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلـزم إعادتـه، فإذا فقد أخلَّ، وهـذه حـركة لا يجوز عنـدهم أن تكون غير الفتحـة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقـد يعمم الحكم على القافية كلها،

فيقال قافية مطلقة أو قافية مقيدة. ومع وجود النوعين في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدرْ
ولا بد لليل أن ينجلي   ولا بد للقيد أن ينكسرْ
ومن لم يعانقه شوق الحياة   تبخَّر في جوها واندثرْ
فويل لمن لم تشقه الحيا   ة من صفعة العدم المنتصرْ
كذلك قالت لي الكائناتُ   وحدثني روحها المستترْ
ودمدمت الريح بين الفجاج   وفوق الجبال وتحت الشجرْ
إذا ما طمحت إلى غاية   ركبت المنى ونسيت الحذرْ
ولم أتجنبْ وعور الشعابِ   ولا كبة اللهب المستعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال   يعشْ أبد الدهر بين الحفرْ
فعجَّت بقلبي دماء الشبابِ   وضجَّت بصدري رياحٌ أخَرْ
وأطرقت أصغي لقصف الرعود   وعزف الرياح ووقع المطرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

نَسي الطين ساعة أنه طيـ   ـنٌ حقيرٌ فصال تيهًا وعربَدْ
وكسا الخزّ جسمه فتباهى   وحوى المال كيسه فتمرَّدْ
يا أخي لا تمل بوجهك عنِّي   ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقَدْ
أنت لم تصنع الحرير الذي تلْـ   ـبَسُ واللؤلؤ الذي تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جعْـ   ـتَ ولا تشرب الجمان المنضَّدْ
أنت في البردة الموشَّاة مثلي   في كسائي الرَّديم تشقى وتسعدْ
لك في عالم النهار أماني   ورؤى والظلام حولك ممتَدْ
ولقلبي كما لقلبك أحلا   مٌ حسانٌ، فإنَّه غير جلمَدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟

وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــلاشي وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟

لا. فهـــــذي وتلك تـأتي وتمضى كـــذويها . وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئــي الكأس والـــوتـــرْ تلك «كـــومـــو» مـــدَى النَّظـــرْ

واصـــدحي يـــا خـــواطـــري طـــويت شقـــة السفـــرْ

ودنـت جنـــــــة المنى وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ

قـــــد بُعثنـــــا بها على مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ

في مســـــاء كـأنَّـــــه حلُـم الشيخ بـــالصِّغـــرْ

البحيرات والجبـــــــا لُ تـــوشَّحْـنَ بـــالشجـــرْ

وتنقَّبْـــنَ بالغمـــــــا مِ وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـــريق مـــالك والصَّلفْ فما أنت بلّـــور ولا أنت من صـــدفْ

ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا تـراب مهين قـــد تـرقَّـى إلى خـزَفْ

أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ

ومستـه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ

وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ

ولا لك صـوت مثله يصدع الـدجى وتهتف فيـــه الـــذكـــريـــات إذا هتفْ

وأنصتُّ أستـــوحيـــه شيئًـــا يقـــولـــه كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ

وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه يثـــرثـــر مثل الشيخ أدركـــه الخرَفْ

فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ

ودمع الســـواقي والعيون الـــذي جرى ومـــاء الينابيع الـــذي قد صفـــا وشَفْ

فقـــال: ليذكـــر فضلي الماء، ولْيُشـــدْ بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ

قـــال: ألم أحْفظـــهُ؟ قلت: ظلمتَـــه فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنَّــا كــزوجي طــائر … في دوحــة الحــبِّ الأميــنْ
نتلــو أنــاشيــد المنى … بيــن الخمائــل والغصــونْ
متغــرِّدين مع البــلا … بـل في السهــول وفي الحزونْ
مــلأ الهوى كـأس الحيــا … ةِ لنــا وشعشعهــا الفتــونْ
حتى إذا كــدنــا نــرشّــ … ـف خمرهــا غضب المنُــونْ
فتخطـف الكـأسَ الخلــو … بَ وحطـم الجام الثميــنْ
وأراق خمــر الحــب فــي … وادي الكــآبــة والأنيــنْ
وأهــاب بــالحب الــوديــ … ــع فــودّع العشّ الأميــنْ
وشــدا بلحن الموت في الــ … ــأفق الحزيـن المستكيــنْ
ثـم اختفـى خلف الغيــو … م كـأنــه الطَّيف الحزيـنْ !

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيهــا الغــابُ المنمَّــ … ــقُ بــالأشعــة والــورودْ
يأيهــا النُّــور النقيُّ … وأيُّهــا الفجــرُ البعيــدْ
أين اختفيت ، ومــا الــذي … أقْصــاكَ عن هــذا الــوجـودْ
آهٍ لقــد كــانـت حَيَــا … تي فيـك حــالمةً ، تميــدْ
بيــن الخمائــل والجــدا … ول والترنُّـم والنشيــدْ
تصغـي لنجــواك الجميــ … ــلةِ وهي أغينـة الخلــودْ
وتعيش في كــونٍ من الْـــ … ــغفلات فتَّــانٍ سعيــدْ
آهٍ لقــد غنَّى الصبــا … حُ فــدمــدم الليلُ العنيــدْ
وتـألـق النجـم الــوضي … ءُ فـأعْتم الغيـم الــركــودْ
ومضى الــردى بسعــادتي … وقضى على الحب الــوليــدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب»:

لست يا أميَ أبكيـ ـك لمجدٍ أو لجاهْ
سلَبتهُ منيَ الدُّنْـ ـيا وبزَّتني رداهْ
فأنا أحتقر المجْـ ـدَ وأوهام الحياهْ
وتلاشت في خضم الـ ـزَّ من الطَّاغي قواهْ
فأنا ما زلتُ في فجْـ ـرِ شبابي أو ضحاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه:

يا شاعرًا حلو المودَّ ةِ في الحضور وفي الغيابْ
شهدٌ ولاؤك والأنا مُ ولاؤهم شهدٌ وصابْ
أنا إن شكوت إليك منْـ ـك وسال في كتبي العتابْ
فحكايتي كحكاية الظَّـ ـمآن في قفرٍ يبابْ
لم يروهِ لمعُ السرا بِ فراح يستسقي السحابْ
فَهَمَى فكان الخير فيْـ ـه للأباطح والهضابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مؤسَّسة، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ:

أزائرٌ يا خيال أم عائدْ أم عند مولاك أنني راقِدْ
ليس كما ظن، غشية لحقت فجئتني في خلالها قاصِدْ
عدْ وأعدْهَا فحبَّذا تلفٌ ألصق ثديي بثديها الناهِدْ
وجُدْتَ فيه بما يشح به من الشتيت المؤشَّر البارِدْ
إذا خيالاته أطفن بنا أضحكه أنني لها حامِدْ
وقال إن كان قد قضى أربًا منَّا فما بال شوقه زائدْ
لا أجحدُ الفضل ربما فعلتْ ما لم يكن فاعلاً ولا واعِدْ

وقول الحماني:

دِمَنٌ كأن رياضها يُكسَيْنَ أعلام المطارفْ

وكــأنما غـــــــــــــدرانها فيهــا عُشــورٌ في مصــاحِفْ
وكــأنها أنــــــوارهـــــا تهتــز بـــالـــريح العـــواصِفْ
طـــرزُ الـــوصـــائف يلتقيــ ـــن بها إلى طــرر الـــوصــائفْ
بـــانـت ســـواريها تمخَّــ ـضُ في رواعــدهــا القــواصِفْ
ثــمَّ انبرت سحبًّــا كبـــا كيــــةٍ بأربعــــةٍ ذوارِفْ
وكــأن لمــــع بـــــروقهـــا في الجوِّ أسيـــاف المثــــاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب :

والنفـس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــــــردُّ إلى قليـل تقنـعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها :

لليلى بـــذات الجيش دار عـــرفتهـا وأخـرى بـــذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول :

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي أمـات وأحيـا والـذي أمــرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هــــو إلاَّ أنْ أراهـــا فجــــاءة فأبهتَ لا عـــرفٌ لـــدَيَّ ولا نُكْـــرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها كما قــد تنسِّي لبَّ شــاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـــا وقْـــرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى أليفين منهــا لا يـــروعهما الـــذُّعْــرُ
ويمنعني من بعض إنكـــار ظلمهـا إذا ظلَمتْ يـومًـا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـــة أني قـــد علمت لئن بــــدا لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفــس أشرقـــتْ على هجـرهـــا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـــدي تنـدى إذا مـــا لمسْتُهَـا وينبت في أطـرافها الـــورق النَّضْرُ
وإني لتعـــروني لـــذكـــراك هـــزَّةٌ كما انتفض العصفـور بلَّلــه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرت بلابلُهْ

بلا وبألاّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قالت مخافة بيننا وبكت له ... فالبينُ مبعوثٌ على المتخوفِ

لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي

ملأ الهوى قلبي فضقت بحملهِ ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ

كأنك لم تذق للبين طعمًا ... فتعلَم أنَّهُ مرُّ المذاقِ

أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ

فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معَا

فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعَا

قفا ودِّعَا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعَا

ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معَا

تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتًا وأخدعَا

وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا

وليست عشيات الحمى بِرواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا، فالحكم منصب على حركة حرف الروي.

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلــة لا نــرى بها أحــدًا   يحكي علينــا إلاَّ كــواكبُهَــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت، فقد قسموا الشعر إلى خمسة أنواع، هي المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف. وتجد في بعض دواوين الشعر نصًا على نوع القافية من هذه الوجهة، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها، فيقول : والقافية متدارك، أو والقافية متواتر. . . إلخ.

(أ) المتكاوس :

المتكاوس من الشعر ما كان فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، مثل قول العجاج :

قــد جبــر الديــنَ الإلَهُ فجُبــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي : الهاء والفاء والجيم والباء.

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد، أخذًا من قولهم : كاست الناقة إذا مشت على ثلاثة قوائم، وذلك غاية الاضطراب والبعد عن الاعتدال. ولما كانت اللغة تميل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط من الشعر يبتعد عن هذه المراوحة، وتتوالى فيه الحركات دون ساكن، ولذلك وُصف بالاضطراب وسمي متكاوسًا. وغالبًا ما يأتي هذا في الرجز الذي يدخل في تفعيلته الأخيرة الخبل، وهو اجتماع الخبن والطيّ، فتصير التفعيلة على «متعِلُنْ» ومن هنا تأتي أربع حركات بين ساكنين، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُـهْ

وقول ابنه رؤبة :

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله).

عفــت عوافيهــا وطــال حممـــهْ

وقول الآخر:

ومَـن إذا ريـب الزمـان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل.

(ب) المتراكب:

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ   بلى وغيرهـــا الأرواح والـــدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة.

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركـب بعضها بعضًـا، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أمِن تـــذَكُّـــر جيران بـــذي سلَمِ   مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي:

ريمٌ على القـــاعِ بين البـــانِ والعَلمِ   أحَلَّ سفك دمِي في الأشهُـــرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك:

المتدارِك ـ بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس:

قفَـا نبكِ من ذكـــرى حبيبٍ ومنـزِلِ   بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

---

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فـالساكنـان هما الياء التي هي وصـل في اللام (فحـوملِ) والواو منهـا ، وبينهما الميم واللام المتحركتـان . وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحـركين بين ساكنين ، والتدارك دون التراكب ، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا .

(د) المتواتر :

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك ، كقول جميل بثينة :

أبى القلـب إلا حب بثْنـــة لم يـــردْ ... سواهـا ، وحب القلب بثْنة لا يُجدي

تعلق روحـي روحهـا قبل خلقنـــا ... ومن بعـــد أن كنَّا نطـافًـا في المهـدِ

ولكنـــه بــاقٍ على كل حـــالـــةٍ ... وزائرنـا في ظلمـــة القبر واللحْــدِ

فالســاكنان هما الوصل وهو اليـاء الساكنة الناتجة عن إشبـاع كسرة الروي ، والحرف الذي قبل الدَّال ، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ .

(هـ) المترادف :

المترادف من القوافي مـا كان سـاكناه الأخيران غير مفصـولين بحركة ، بـل يجتمع فيه الساكنان ، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر ، ومثاله قول الشابي :

يــا شعـــر أنـت فم الشعـــو ... ر وصرخـــة الـــروح الكئيبْ

يــا شعـــر أنت صـــدى نحيـــ ... ـــب القلب والصبِّ الغـــريبْ

وقوله :

سئمت الحيـــاة ومـــا في الحيـــاة ... ومـــا إن تجاوزت فجـــر الشبـــابْ

سئمت الليـــالي وأوجـــاعهـــا ... ومـــا شعشعت مـن رحيق بصـــابْ

فحطمـت كـأسي وألقيتهـــــــا ... بـــوادي الأسى وجحيم العـــذابْ

وقوله :

أيها البلبـلُ يـــــا شـــــا ... عـــر أحـــلام الـــربيعْ

غنِّـي إن على صـــــــو ... تك أنــــداء الـــدمـــوعْ

غنِّـي فهـــــو يـــريني ... أمـــل القلـــب الصَّريـــعْ

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنــــا ببينهـــا أسمـــاءُ رُبَّ ثـــاوٍ يُمَلُّ منـــهُ الثـــواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كـان الشعراء يلتزمون بهذا النظـام الذي أقرتـه تقاليد القصيدة العـربية ، بل إن بعضهـم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم ، كما فعل كثير عزة حيث يقول :

خليليَّ هـــذا ربع عـــزة فـــاعقـــلا ... قلـــوصيكما ثم ابكيـــا حيث حلَّتِ

ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ... ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ

ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ ... إلينـــا وأمـــا بـــالنـــوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة ، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني ، ولم يأت بها في البيت الثالث ، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء ، فيكسب القافية جرسًا صوتيًا عذبًا ، يقول :

ووالله مـــا قـــرَّبـتُ إلا تبـــاعـــدتْ ... بصرْم ، ولا أكثـــــرت إلا استقلَّتِ

فقلت لها يـــا عـــزُّ كل مصيبـــةٍ ... إذا وطِّنَتْ يـــومًـــا لها النفسُ ذلتِ

فإن سأل الـــواشـــون فيم صرمْتهـــا ... فقلْ نفسُ حـــرٍّ سُلِّيـتْ فتسلَّتِ

وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ ... ورجلٍ رمى فيهـــا الـــزمـــانُ فشُلَّتِ

أسيئي بنـــا أو أحسنـي لا ملـــومـــةً ... لـــدينـــا ولا مقليـــة إن تقلَّتِ

هنيئًـــا مـــريئًـــا غير داء مخامـــرٍ ... لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـــا استحلَّتِ

وكنَّا سلكنـــا في صَعـودٍ من الهوى ... فلما تـــــوافينــــــا ثبتُّ وزلَّـتِ

وكنـا عقـدنـا عقـــدة الـوصل بيننـا ... فلما تـــواثقنـــا شـــدَدْتُ وحلَّتِ

وللعيـــن أسـرابٌ إذا مـــا ذكـــرتُها ... وللقلبِ وســـواسٌ إذا العين ملَّتِ

وإني وتَهيـــامي بعـــزَّةَ بعـــدمـــا ... تخلَّيـتُ ممـــا بيننـــا وتخلَّـتِ

لكالمرتَجِّـــي ظـلَّ الغمامـــة كلما ... تبـــوَّأ منهـــا للمقيلِ استقلَّـتِ

وقد فعل هذا الحطيئة ، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها :

أشـــاقتك ليلى في اللمام ومـا جـزتْ ... بما أزهقت يـــوم التقينـــا وضرَّتِ

كطعم شمـــولٍ طعمُ فيهـــا ، وفأرةٌ ... من المسك منهـــا في المفـارق ذُرَّتِ

وأغيـدَ لا نكِسٍ ولا واهِـنِ القـوى ... سقيت إذا أولى العصـــافير صرَّتِ

رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لـــذيـذةٌ ... إلى الليل حتى ملَّهـــا وأمـــرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل ... إذا ما الثريّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ ... يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني ... أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تثُول عليهمُ ... بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَوا ... علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها ... إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ ... إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا ... إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها ... رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ ... كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا ... لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها ... جِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا ... ولما تروا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا ... ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ ... صفران ما بهما للملك سلطانُ
ساس الأنام شياطينٌ مسلَّطةٌ ... في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّاس كلهمُ ... أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه ... كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا ... فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى ... كأنما كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تــواضع إذا مــا رزقت العــلاءَ فــذلك ممــا يــزيـد الشَّــرَفْ

وإن ألبس الله ثــوب الشفــاء فــلا تــؤثـرنَّ عليــه التَّــرَفْ

تفيض الميــاه وقــد طــالما تيممهــا واردٌ فــاغتــرَفْ

ومن أمَّتــه خطــوب المنــون تخوَّف مـن هــرم أو خــرَفْ

يقــارف مستكبرات الــذنـوب ويغفل عـن ذنبــه المقتــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ــ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِـن آلِ ميَّــة رائحٌ أو مغتــدِ عجــلان ذا زاد وغير مــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البــوارح أن رحلتنــا غــدًا وبـذاك خبرنـا الغـرابُ الأسـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البــوارح أن رحلتنــا غــدًا وبـذاك تَنْعَـابُ الغـرابِ الأسـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه | عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ | أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا | وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها | يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ | أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما | إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ | من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً | لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظمٍ فجًّا بمُسهلَةٍ | لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها | إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ | أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تـــرَ أنَّ طـــول الـــدَّهـــر يسلي ... وينسي مثلما نُسِيتْ جـــــذَامُ

وكـــانـــوا قـــومنـــا فبغـــوا علينـــا ... فسُقنـــاهُم إلى البلـــد الشـــآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديوان امرئ القيس جاءت هذه الأبيات، ولاحظ حركة الكلمة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـــومًـــا كنتـمُ أمس دونهمْ ... همُو منعـــوا جـــاراتكم آل غُـــدرانِ

عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ ... وأسْعَـدَ في ليل البـــلابل صفـــوانُ

ثيـــاب بني عـــوفٍ طهـارى نقيـةٌ ... وأوجههم عنـد المشـاهـد غُـــرَّانُ

هُمُ أبلغـــوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم ... وســـاروا بهم بين العـــراق ونجـــرانِ

فقـــد أصبحـوا واللهُ أصفـــاهم بـــهِ ... أبـــــرَّ بميثـــــاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـــديـــار غشيتهـــا بسُحَـــامِ ... فعمايتين فَهَضْـبِ ذي إقـــــدامِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ جاء قوله:

تخدي على العـــلات ســامٍ رأسُهَـــا ... روعـــــاءُ مَنسمهـــــا رثيـمٌ دامِ

جـــالت لتصرعني فقلت لها اقْصري ... إنِّي امـــرؤٌ صرعى عليكَ حـــرامُ

فجـزيـت خير جـزاء نـاقـة واحـدٍ ... ورجعتِ ســالمة القَـــرى بســـلامِ

وكـأنما بـــــدرٌ وصيـلُ كُتيفـــــةٍ ... وكـأنما من عـــــاقلٍ أرمـــــامُ

وفي «الأصمعيات» ـ وهي مجموعة قصائد من اختيار الأصمعي ـ جاءت هذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـــد كـــاد يقتلني أصمّ مـــرقَّشٌ ... من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيـــرُ

حتـى أصـــدَّ اللهُ عنـي رأســـه ... والله بالمـــرء المضـــاف بصيـــرُ

خلقت لها زمُـــه عِـــزينَ، ورأسُـــه ... كـالقرص فُلطِح من طحين شعيـــرِ

وكأنَّ شـــدقيـــه إذا مـــا أقبـــلا ... شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ

ويـــديـــرُ عينًـــا للـــوقـــاعِ كأنها ... سمـــراء طـافت من نفيض بريـــرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت[1]. وخلاصة الرأي - دون تدليل علمي عليه هنا - أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت - رضي اللهُ عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ ... عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ

لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ ... جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ

كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه ... مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه ... كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ

فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا ... وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

٢ - الإصراف:

الإصراف - ويسمى أيضًا الإسراف - هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجـــوزًا أو مطلقـــةً ولا يســـوقنّهـا في حبلك القـــدرُ

فإن أتــوك وقــالــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـا الــذي غبرا

ويقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــــلام يحيى أتمنعني على يحيى البكـــــاءَ

ففي طـــرْفي على يحيى سهـــادٌ وفي قلبـي على يحيى البــــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــــرني رددت على ابـن ليلى منيحتـــــــه فعجلت الأداءَ

وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنـــا رمـــاكِ اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يــا حــارِ لا تجهل على أشيـاخنـا إنَّـا ذوو الســورَاتِ والأحـلام

منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامـــهُ ســاس الأمــور وحــارب الأقــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلـوا كليبًـا ثم قـالـوا: اربعـوا كـــذبـوا وربّ الحلِّ والإحـــرام

حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهـرًا ونفلـق بـالسيـوف الهـامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــام

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ــ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مــا كنـت مفتخـرًا ففــاخـرْ ببيت مثـل بيت بني ســـدوسَـــا

ببيت تُبصرُ الـــرؤســـاء فيــه قيامًـــا لا تنـازَعُ أو جلــوسَـــا

هـمُ أيســـارُ لقمان بـن عـــادٍ إذا مـــا أجمدَ الماءُ القـــريسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هذه الأبيات التي قيل عنها إن فيها إصرافًا كانت تنشد كلها بتقييد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعر، ولكن الرواة أطلقوا هذه القوافي المقيدة، فظهر ما سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ـ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من سالفةٍ ومن صُدُغْ

كأنَّها كَشْيَةِ ضبٍ في صُقُعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ شيءٌ هيِّنُ

المنطقُ اللَّينُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جارية من ضبة بن أدّ

كأنَّ تحت درعها المنعَطّ

شطًّا رميت فوقه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

لا يشتكينَ عملاً ما أنْقَينْ

ما دام مُخٌّ في سُلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــــا تنقم الحرب العـــــوانُ منِّي
بـــــازل عـــامين حـــــديـثٌ سني
لمثل هـــــــذا ولـــــــدتني أمّـي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليَّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـــة والعـاقبــات تـــدورُ
فبينـــاه بشرى رحلـــه قـــال قـــائل ... لمن جملٌ رخـــــــو الملاط نجيـبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــــا أوجع البين من غـــــريب ... فكيـف إن كـــــــان مـن حبيـبِ
يكـــــاد من شـــوقـــه فـــؤادي ... إذا تـــــذكـــرتـــه يمـــــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جـاءت في ديـوان امـرئ القيس هـذه القصيـدة التي يقـول فيهـا من روي الصاد[1]:

أمنْ ذكـــر سلمى أن نأتْك تنـوصُ ... فتقصرُ عنهـا خطــوةً أو تبــوصُ
وكم دونها مـن مَهمَـــهٍ ومفـــازةٍ ... وكم أرض جــدْبٍ دونها ولصـوصُ
تـــراءت لنـا يـومًا بجنب عنيـزةٍ ... وقـــد حـان منهـا رحلـةٌ فقُلُـوصُ
بأســـــود ملتـف الغــــدائر واردٍ ... وذي أشر تشـــــوفـــهُ وتشـــــوصُ
منـــابتـــه مثل السُّـــدوس ولـــونُـــه ... كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكنني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

---

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منـابتـه مثل السُّـدوس ولـونُـه كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطـر وذهب. قال ابن بـري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فـاص لسانـه بالكلام، وأفاص الكـلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حـالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليـس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع ـ كما يقـول أبـو العلاء المعـري ــ في شعـر النسـاء والضعفة من الشعـراء، لا في أشعـار الفحول.

وقد ظهـر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجـديد في الشعر مَنْ يـدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كـونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الـورى وتسعـة أعشـار الأنـام منـاكيـدُ
أمـا في بني الأرض العـريضـة قـادرٌ يُخفِّفُ ويـلات الحيـاة قليـلا
أفي الحقِّ أن البعض يشبـع بطنـه وأن بطـون الأكثـريـن تجـوعُ

وهكذا تستمـر القصيدة، كل بيت بقـافية مختلفة عن الأخـرى في الروي وفي حـركة حرف الروي. وكـذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكـري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حـركة التجديـد التي عرفت بجماعة «الـديوان» ـ وإن كـان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شـارك بأن هوجم في الديوان ـ يقول عبـد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخـــاءُ إلى صفـــاءٍ إذا لم يغـــذه الشـــوقُ الصحيحُ
يقـــولـون الصحـابُ ثمار صـدقٍ وقـــد تبلـــو المرارة في الثمارِ
شكــوت إلى الـزمـان بني إخـائي فجـــاء بك الـــزمـانُ كما أريـــدُ

وفي قصيدة أخرى يقول:

خــرج العظيم يخط في تــرب العــرا   خطّ المدلّس في تــراب الطّــالعِ

يمشي وحيــدًا في الخلاء وحــولــه   جيش مـن الآراءِ والعــزمــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى.

٤ ـ الإيطاء:

الإيطاء أن تتكرر القـافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، كأن تأتي في القـافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء. وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكـانت العوامل تقع عليهـا، اتفق معناهما أو اختلف ــ فهو إيطـاء، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح، وما أشبه ذلك، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قــامت تهادي طفلــةٌ جلّلتْ   هودجهَـا بالـرقم والعَقْـلِ   (الوشــي)

تفتن بـــالألفـــاظ أهـل النهى   وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ   (الحجـى)

قلت لها جـــودي لـــذي صبـــوة   أصبح للشقــوة في عَقْـلِ   (قيــــد)

أضحـى وحبّيـكِ لـــــــــه لازمٌ   مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِي   (حبْــس)

قــالت بإعــراض عــدمت الهوى   هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ   (ديــــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد. وأمّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء، مثل قول النابغة:

أو أضع البيت في خـرقـاء مظلمــة   تقيّــد العير لا يسري بها السّــاري

لا يخفض الـرزّ عـن أرضٍ ألـمَّ بها   ولا يضلّ على مصبـاحـه السّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ ... على فنن وَهْنا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني ... لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ ... لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا ... لما سبقتني بالبكاء الحمائمُ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم ... شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها ... من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق ... فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله ... ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل ... هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا ... ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلهْ
وليلة أخرى وكلّ ليلهْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي ... لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويحي، وصاحبها ... قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

٥ ـــ التضمين :

التضمين هـو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ـــ وهي التي تشتمل على القافيـة ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهـم وردوا الجفـــــار على تميـم ... وهم أصحـاب يـــوم عكـاظ إني
شهـــدت لهم مـــوارد صـــادقـات ... شهـــدن لهم بصـــدق الـــود مني

وذلك أن القـافية محل الـوقف والاستراحة، فـإذا افتقرت لما بعـدها لم يصح الـوقف عليها، فخـرجت عما ينبغي لها. وقد كان القـدماء يستحبون أن يكون البيت كـاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقـلاً بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كـان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يـــا ذا الـــذي في الحب يلْحى أمَّــا ... والله لــــو حملت منــه كمـــــا
حملْتَ مـن حبِّ رخيـم لمــــــا ... لمت على الحبِّ فـــدعني ومـــا
أطلـب أني لست أدري بمـــــا ... أحببْتُ إلا أنني بينمـــــــا
أنـــا ببـــاب القصر في بعض مـــا ... أطلـــب مـــن قصرِهـــمُ إذ رمـــى
شبـــه غـــزالٍ بسهـــام فمـــا ... أخطـأ سهمـــــاه ولكنمـــــا
عينـــاه سهمـــان لـــه كلَّمـــا ... أراد قتلي بهمـــــا سلَّمـــــا

وقـد نسب السكـاكي هــذه الأبيـات إلى الخليل بن أحمد، واستملحهـا، ورأى أن الشاعـر المقتدر يستطيع أن يعمـد إلى العيب فيجعله حسنًـا غير معيب. ومثل الأبيات المنسوبـة للخليل قول الشـاعر وقد كتب إلى أحـد أصدقـائه يلومه لعـدم عيادتـه له في مرضه :

يـا صـديقي قـد جفـاني جميع النَّـ ... ـــاسِ لما جفـوتني واستهـانـوا
بي، وقـــد كنت كـــالأمير عليهم ... بك إذ كنت ملطفـا بي وكـانـوا
لي عبيـدًا، أو كـالعبيـد المطيفيـ ... ـــن فلما أقصيتني واستبـانـوا
سوء حـالي لديك صـاروا مع الـدهْـ ... ـــرِ ولـو عـدْتَ لي لعـادوا ودانـوا
لي، فعـدْ لي، فلستَ مثـل أنـاسٍ ... كنت أرجـو الـودادَ منهم فخـانـوا

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا.

ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ... ومِن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ

سماحةَ ذا، وبرَّ ذا، ووفاءَ ذا ... ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سكرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قبل يغدي ... بليلى العامرية أو يراحُ

قطاةٌ غرَّها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناحُ

فلا في الليل نالت ما ترجِّي ... ولا في الصبح كان لها براحُ

وهذا النوع من التضمين لا يعدونه عيبًا لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا ما الفتى جاوز الأربعينَ ... ولم يعقب النَّقصَ منه الكمالا

ولم يتبعِ العصبةَ الزاهدينَ ... وينفي الحرامَ ويبغي الحلالا

فلا ترجه طول أيامه ... فليس يزيدك إلا خبالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الزمان رمى صفَا ... تَك بالحوادث ما دفاعُهْ

فهناك تعرف ما ارتفا ... عُ هوى أخيك وما اتِّضاعُهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ــ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلهما عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ... ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا

لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا ... وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[١]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر ، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا ، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ ... وغائب الموت لا يئوبُ

من يسأل الناس يحرموه ... وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ ... وميسور ما يرجى لديك عسير[٢]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور. فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.

(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حـــاجـــة مـــرســـلاً فـأرسلْ حكيمًا ولا تـــــوصـــــهِ
وإنْ بـــابُ أمـــرٍ عليـك التـــوى فشـــاوِرْ لبيبًـــا ولا تعْصِـــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًـا وفي اللّبـدِ
وفي زاوية السجن وفي سلسلة القيدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهـــا بكفيَّـــةٍ علقتْ محاجـــره دمي وعلقتُـــهُ
البـــانُ دارتـــه وفيـــه كنـاســـةٌ بين القنـــا الخطَّـــارِ خُطَّ نحيتُـــهُ
السلسبيـــــل مـــــن الجداول وردُه والآسُ من خضر الخمائل قـــوتُـــهُ
إن قلتَ: تمثـــالُ الجمال منصَّبًـــا قـــال الجمالُ: بـــراحتي مَثَّلْتُـــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًـا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنـــا القـــرمُ للقَـــرم بين القُـــرومِ على كلِّ بيـتٍ ليَ الـــدهـــرُ بيتُ
وراويتـي فـــوق أعلى الـــــرواةِ على كل صـــوتٍ ليَ الأبضُ صَـــوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــــاذخ شـــــامـخ إذا سـامني النـــاس خَسفًـا أبيتُ
أبـى اللهُ والسيف لي والسنـــــانٌ أنْ اخْـــذَلَ في كنـــدةٍ مـــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١)*الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافيـة أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافيـة مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـــدف هامـــة هـــذا العـــالَمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافيـة البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العأْلم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـــراء في أول عهـدهم بـالشعـــر لا يتنبهـون إلى هـــذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ أنَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى ... كأعقـــابـــه لم تلْقـــه يتنـــدَّمُ

إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فـــروجُهَـــا ... وإذ لي عـن دار الهوان مـــــراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـــد كـــان لـــه قلبٌ كـــالطِّفـــ ... ــلِ ، يـــد الأحـــلامِ تُهَدهِـــدُه

مـــذ كـــان لـــه ملَكٌ في الكـــو ... نِ جميـل الطلعـــــة يعبـــــدُه

لـــــولاه لما عـــذُبَتْ في الكـــو ... نِ مصـــــــادرُه ومـــــــواردُه

ولما فـــاضت بـــالشَّعـــر الحسِّـــ (م) ... ـــيّ مشـــاعـــرُه وقصـــائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختـلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستـــوحشٍ للبين يبـــدي تجلـــدًا ... كما أوحش الكفَّين فقـدُ الأصـــابعِ

وكم قـــد رأينـــا مـن قتيل لخلَّـــةٍ ... بسهم التَّجنـي أو بسهم التقـــاطُعِ

وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مـولعٌ ... بتأليـف شتَّى أو بتفـــريق جـــامِعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ... وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ

بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ ... يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا ... وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ

تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ ... ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ ... ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا

كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ ... تصفقها الرياحُ إذا جرَيْنَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ ... إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا

بأنا النازلون بكل ثغرٍ ... وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا ... فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ

ولم يرنَا كالئ كاشحٌ ... ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ

وقد رابني قولها يا هنا ... هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشَر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبْتــــــه وطـأةٌ ... شــدَّهـــا في العلم أستـــاذٌ نكِــرْ

لا أرى إلا نظــامًـــا فـــاســدًا ... فكـك العلـم وأودى بـــــــالأسَرْ

من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ... ذلك الكــــارِه في غـضِّ العمُــــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبــاب الصبــاحِ ... وسحــر المســـاء وضــوء القمَــــرْ

وأسراب ذاك الفــــــراش الأنيـق ... ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُـــــــــرْ

وأين الأشعـــــة والكــــائنـــات ... وأيـن الحيـــــاة التـي أنتَظِــــرْ

ظمئت إلى النــور فــوق الغصــونِ ... ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[1]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[2].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية ـ إذا وجدت ـ فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري ، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة .

فهناك أربعة عناصر - إذن - اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية .

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي ، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة ، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها .

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا ، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى ، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية ، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين ؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية* : ٢٥٥ .

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة. . .» حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[1] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدوّ،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ

ـ متى تتحركونَ؟

وأنت نارٌ للجوابِ ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ

«ألا هلاكًا لانتظارِكَ»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً ،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

هذه أربعة مقاطع من القصيدة ، كل مقطع منها يعد عروضيًّا بيتًا واحدًا ، لأن القافية التي يوقف عندها هي «بغير زادْ» في البيت الأول ، و«انتهتْ» في البيت الثاني ، و«مصرعكْ» في الثالث ، و«في هدوءْ» في الرابع . وقد اتخذت القصيدة قالب القصّ الذي يسترجع مع هذا الشهيد لحظات من التحرق للمعركة ، ولحظات من الطفولة العابثة ، وتقيم مفارقة بين طفولة هذا الشهيد الذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الوقت الذي كان يستطيع إمساكها فيه ، وجعلنا ندرك أن أمته أيضًا تركت العدو يستفحل وينمو هو الآخر حتى إنه يرقب مصارعنا جميعًا ، ولم تصده وهو صغير غير قادر على التحليق ، وتسترجع أيضا لحظات إنسانية من العلاقة الحميمة بالأم المريضة التي أنهكها الداء وأودى بنضرتها ، ولعلّها الأمة المريضة كذلك التي تحتاج إلى الشفاء والنهضة .

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هو حصيلة رصاص المدفع ، والذي يصيد قد يُصاد أيضًا . والجملة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت» ، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الدور المنوط به في الحياة نفسها ، والجملة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقب مصرعك» ، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى ، و«لم يعد في الوقت متسع ، ولملمت الحقيبة في هدوء» ــ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع .

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرَّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن توافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرَّهْ

لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فالقصيدة التي تخلت عن القافية في مقاطعها الأربعة الأولى عادت إلى التقفية والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما يناسب عنوانها «من السجلات العسكرية» وطالت أيضًا التفعيلات في البيت الواحد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميت ورثاء هذا الشهيد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كانت بعض قصائد الشعر الحر تسلك سبيل عدم التقفية لغاية تتغياها، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيدة تختار ذلك - فإن الكثير الغالب من قصائد الشعر الحر تختار التقفية، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة - بالطبع - لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك - ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقةْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقةْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـهْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقهْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقهْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيها يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًا ومعنويًا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة. ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجـال لعدد من التوجيهات النحويـة تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني، وهي:

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين.

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا.

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها.

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة.

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَةْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكـون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حـالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنـه وضع فاصلـة بعد الجار والمجرور المذكـور مما يـوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يـرتبط بالفعل «صلينا». وبعض أصحاب الشعـر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة.

خاصية التوقع ومـا تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة، ففي القصيـدة السالفة «نهاية» لأحمد عبـد المعطي حجازي استخدم الشـاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى. . أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحةْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ــ ٢ ـــ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ــ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخلف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[1] يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها:

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ. لا ـ للمسرح اللغوي

لا ـ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب

سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًّا، وإمـا استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيـدة ـ في هذه الحالة ـ تصبح كلها بيتًـا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيـدة بعنوان «اشتباك بـالمدينة»[1] للشاعـر فولاذ عبـد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،

نشوى ـ بدون بداية أخرى ـ

تطل عليك في الزمن السفيه،

وأنت وجهك للجنوب،

رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،

يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،

على جبينك طائران من النوارس،

ها هو المتوسط النائي،

يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،

هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قـافية؛ لأن معنى هـذا أن بيتًا جـديدًا سيبدأ بعـدها، ولـو أخذنـا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيـدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[(١)] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[(٢)] لصلاح عبد الصبور - وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[(٣)] فقط - نجد ثلاثة عشر

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٤.

(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.

(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ
ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ
والصخرة السمراء ظلّت بين منكبيه ثابته[1]
كانت له عمامة عريضة تعلوهْ
وقامة مديدة كأنّها وثَنْ
ولحيةٌ الملحُ[2] والفلفل لوناها
ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ
لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ
والماء يجري بين أقدامِهْ

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.

(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عيناً وفمَــا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثـم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ»)ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله:

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوّن بالدهشة عينًا وفمَا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

وغيّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[١]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[٢].

---

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.
(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحق



ملحق ١

الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض على الدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العروضيون عن بعض الأبحر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط - قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء - كما مر - هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال عن الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب. فبحر الكامل مثلا له تسع صور، بعضها تام وبعضها مجزوء، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع، والمجزوء منه المذيل والمرفل... إلخ. فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر، ونظام الدائرة ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًا، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها. ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات.

وأما النظرة الوصفيـة، فإنها لا تسلك هذا المسلك، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له. وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة:

الكامل، والـوافر، والـرجز، والهزج، والـرمل، والمتقارب، والمتـدارك. وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافـر والكامل، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك.

كل دائرة لها اسم خـاص بها، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف»، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة. والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها. والثـالثة تسمى دائرة «المتفق»، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها.

وهناك ملاحظات ضرورية:

١ ـ ترسم الدائرة أولاً.

٢ ـ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا: //٥///٥، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن.

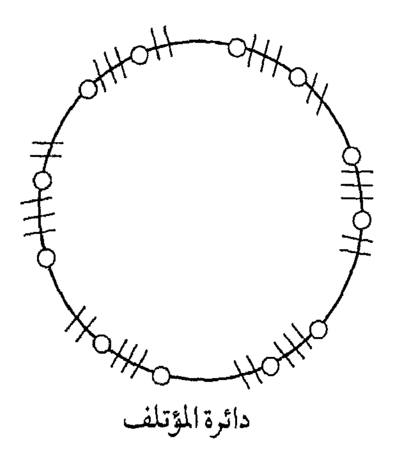
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها، فمثلاً تكتـب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات.

٤ ـ نبـدأ بأحد أجزاء التفعيلـة، أي بالوتد أو بـالسبب أو بالفاصلـة . . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة .

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ ـ إذا اخترنـا جزءًا مختلفًا عن السابق درنـا معه دورة كاملة تنتهي عنـده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننـا إذا بدأنا بالوتد المجموع //٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى ///٥ وهما معًا يكونـان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن   مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

ولما كان المستعمل من هـذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلـة العروض ولا الضرب سالمة قـال العـروضيـون إن العروض دخلهـا القطف، وهـو اجتماع العصب (وهـو إسكـان الخامس المتحـرك) والحذف (وهـو حـذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلـة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت :

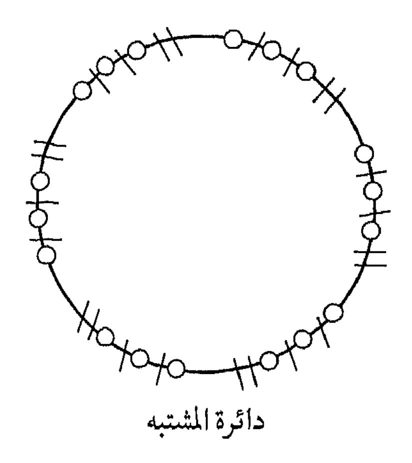
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى /// ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع // ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/// ٥ // ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين // ٥/ ٥/ ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن   مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

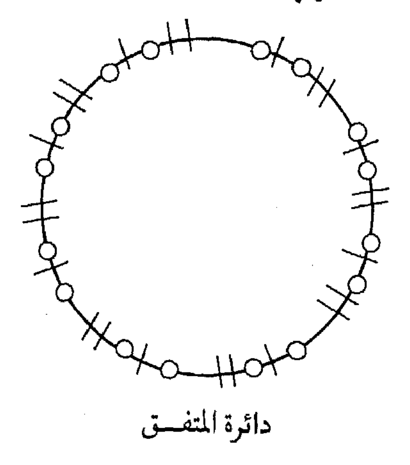
وإذا بدأنا بثاني السببين الخفيفين كان لدينا سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف، أي «فاعلاتن /٥//٥/٥» وهي تفعيلة بحر الرمل. وباستكمال الدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن   فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفـــق

تنتج هذه الدائرة بحرين ، هما المتقارب والمتدارك ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب . وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات :

فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

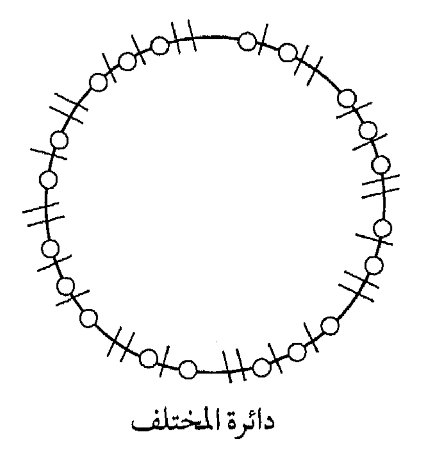
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الـوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك ، وتتكرر ثماني مرات :

فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة ، هي الطويل والمديد والبسيط .

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة ، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا ، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزْء هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ــ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

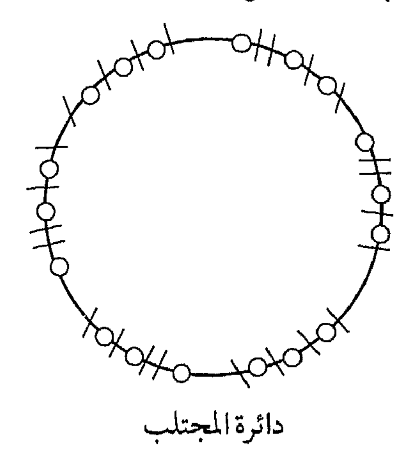
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة ، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات ، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل ، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي ، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي ، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الـدائرة أكبر عدد من البحـور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحـر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضـارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتـاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنـا بالسبب الخفيف الذي يليـه سبب خفيف ويليه وتـد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ　　　مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه/　　　/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه/

ولما كـان من غير الممكن الوقـوف في الشعـر على حركـة قصيرة، فإن تاء مفعـولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخـر. ومن هذه الصورة تتفرع الصـور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن　　　مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن

/ه/ه//ه /ه/ه/ه/ /ه/ه//ه　　　/ه/ه//ه /ه/ه/ه/ /ه/ه//ه

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بـدأنا بسبب خفيف، يليـه وتد مجمـوع، بعـده ثلاثـة أسباب خفيفـة، فوتـد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فـاعـلاتن مستفعلن فـاعـلاتن   فـاعـلاتن مستفعلن فـاعـلاتن

/ه//ه/ه /ه/ه//ه/ه//ه/ه   /ه//ه/ه /ه/ه//ه/ه//ه/ه

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنـا بوتـد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعـدها سبب خفيف، فـوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفـاعيلن فـاعـلاتـن مفـاعيلن   مفـاعيلن فـاعـلاتـن مفـاعيلن

//ه/ه/ه /ه//ه/ه //ه/ه/ه   //ه/ه/ه /ه//ه/ه //ه/ه/ه

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفـاعيلن فـاعـلاتن   مفـاعيلن فـاعـلاتن

وإذا بـدأنـا بسبب خفيف يليـه مثلـه، يليـه وتد مفـروق (مفعـولاتُ) تكـون بحـر المقتضب (مفعـولات مستفعلن مستفعلن) مـرتين، وهـذا البحـر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعـــــولاتُ مستفعلـن   مفعـــــولاتُ مستفعلـن

/ه/ه/ه/ /ه/ه//ه   /ه/ه/ه/ /ه/ه//ه

وإذا بدأنـا بسبب خفيف يليه مثله، فـوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فـوتد مجموع فسبب خفيف (فـاعلاتن) تكـوّن بحر المجتث (مستفعلن فـاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فـاعـلاتن   مستفعلن فـاعـلاتن

/ه/ه//ه /ه//ه/ه   /ه/ه//ه /ه//ه/ه

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

ملحق ٢
نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»(١):

فرشت فوق ثراكِ الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟
حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّببَا
أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا
يا شامُ إن جراحي لا ضفافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطبنورَ والكُتبَا
تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا
وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا
أتيت من رحم الأحزان يا وطني ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا
حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا
أنا قبيلةُ عشَّاقٍ بكاملِها ... ومِن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا
فكلُّ صفصافةٍ حوَّلتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنةٍ رصَّعتُهَا ذهبَا
هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغتربَا
فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا
كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يــا شــامُ أين هما عينـا معــاويــةٍ وأين مـن زَحموا بــالمنكبِ الشهبَــا

فــلا خيــول بني حمدانَ راقصــةٌ زهـــوًا ولا المتنبّي مــالئ حلبَــا

وقبر خــالــدَ في حمصٍ نــلامسُــه فيرجُفُ القبرُ من زوّارهِ غضبَـــا

يــا رُبَّ حيٍّ رُخــامُ القبرِ مسكنُـهُ ورُبَّ ميّتٍ على أقــدامِــهِ انتصَبَـا

يــابن الــوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ فكلُّ أسيافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

* * *

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟

أدمتْ سيـاطُ حُــزَيـران ظهـورهُمُو فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا

وطـالعــوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟

سقَــوا فلسطينَ أحـلامًــا ملـوَّنــةً وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا

عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا

وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً تبيـحُ غـــزَّةُ نهدَيها لمن رغِبَـــا

* * *

هل من فلسطين مكتــوبٌ يطمئنُني عمَّن كتبتُ إليــه وهــوَ مــا كَتبَـا

وعن بســاتينِ ليمــونٍ وعـنْ حلُمٍ يــزدادُ عنّي ابتعــادًا كلما اقتربَــا

شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثةً عنِ الحنـانِ ولكنْ مــا وجـدتِ أبَـا

تلفَّتي تجدينــــا في مبــــاذلِنـــا من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا

فــواحــد أعمـتِ النُّعمى بصيرتَـهُ فَلِلْخَنَـا والغَــواني كـلُّ مــا وَهَبَـا

أيـــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـــةً ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا

وواحـــدٌ ببحـــار النِّفـطِ مُغتسلٌ قدْ ضاقَ بالخيْش ثـوبًا فارتدَى القَصبَا

وواحـــدٌ نــرجسيٌّ في سريـــرتـــهِ وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قــد شربَـا

إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي على العصــور فإني أرفـض النَّسبَـا

* * *

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ ... أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مــاذا سأقـرأ من شعــري ومن أدبِي ... حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحــاصرتنـــا وآذتنـــا فـــلا قلمٌ ... قـالَ الحقيقـةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًا على دمِـه ... ونَـزْفِ شريـانِـه، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ... ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعــــةِ ملتـفٌّ على عنُقي ... مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعــــرُ ليس حمامــات نطيّرُهـــا ... نحـوَ السَّماءِ ولا نـايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـهُ غضَـبٌ طـالتْ أظـافِـرُهُ ... ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـــوتـكِ في قلبي وأوردَتِي ... فما عليكِ إذا فـــارقتُ معـــركتي
كل الــروايــة في دَمِّي مفــاصلُهــا ... يُفَصِّلُ الحقــدَ كبريتًـــا على شفَتِي
أطعمتُ للــريحِ أبيـاتِي وزخــرفَهَـا ... إن لم تكُنْ كسيــوفِ النَّـارِ قــافيتِي
آمنتُ بــالحرفِ إمَّـا ميِّتًـا عـدمًـا ... أو نــاصبًا لعــدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـــالحرفِ نــارًا لا يَضيرُ إذا ... كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيَتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـــي رافـعٌ علَمـي ... سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـــالخمــرِ والنســاءِ ... ومجلسِ الشِّعــــرِ والغنـــاءِ
ورحلـــة الصَّيـفِ في أوربـــا ... وسحـرِ أيـــامهـا الــوضَـاءِ
رفعتُ فيهـــا لِـــواءَ مصرٍ ... ورأسَ مصــرٍ إلــى السمـــاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصــدقــائي ... ولم يَـــحُلْ عنكُم إخــائي

أحبُّكم فـوق كلِّ حُبٍّ ... وهـانَ في حُبِّكُم غِنـائي
فما تظنُّـونَ في وفيٍّ ... أربَى هـواهُ على الـوفـاءِ
إذا احتـواهُ الصَّعيـدُ ليـلاً ... وهيمنتْ نسمـةُ المسـاءِ
وتـاهـتِ الأقصُرُ اختيـالاً ... بـالغيـدِ في مـوسـمِ الشِّتـاءِ
صـدفتُ عنهـا إلى وجـوهٍ ... عـرفتُ فيهنَّ أصـدقـائي
أنتم وهل لي سـوى خيـالٍ ... يجمعكـمْ بي على التنـائي
فـانتظـروني ولا تظنـوا الظّـ ... ـنونَ واستمطِـروا ثَنَـائي

جـ ـ من بحر الطويل :

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :

على أي شطٍّ تستريـح البـواخـرُ ... ويبلغ مـا يـرجـوه ذاك المغـامـرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي ... تقـدِّمـه للـراغبينَ المقـادِرُ
مُنـاهُ يضلُّ العمـرُ في جنبـاتها ... وإن سوَّرتها بـالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ ... قـديـمٍ تلقتْـه القـرونُ الأواخِـرُ
كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ ... وإن شئـتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِـرُ
إذا رُحتَ تبلـوهُ وجـدْتَ صراحـةً ... ظـواهِـرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ
وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ ... فغنَّى غنـاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائـرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى ... وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا ... زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـرُ
يُـرائي فتصطفّ الكئـوسُ بكفِّـهِ ... ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـرُ
وقـد عُـوِّد النَّـاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُهُ ... تحمَّل في صمتٍ، وظلَّ يصابِـرُ
ويَـا كَمْ روى ممـا أحبَّ، وإنما ... مبـاسِمُ نجمٍ تحتـويـه الدَّياجِـرُ
إذا عبَّ منهـا لم يـذُقْ منْ ورائهَـا ... سـوى مـا تُـريـهِ للظماءِ الهواجِـرُ
وقـالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ... ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوّن لـلأحبـاب أيـام بـؤسهم ... ويحنـو على من هشّمتْـهُ الحوافـرُ
ويأسـو جـراحَ الحاقـدينَ كأنما ... يـؤرّقُـهُ مما يعـانـونَ خـاطـرُ
ودارت بـهِ الـدُّنيـا فما دارَ عقلُـهُ ... ويَا كَمْ رأينـا مـن تُـجنُّ الدوائـرُ
هـو العيشُ صخرٌ كلُّـه غيرَ أنّنـا ... على دربِـهِ العـاتي نظلُّ نُخَاطِـرُ
ونجني الأسى مِـنْ كلِّ حقلٍ نـرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًـا بـرتـه الخواطِـرُ

* * *

إلهي لقـد طـالَ السُّرى وسفينـةُ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمـدَّ يـدًا نحـو الشِّراعِ تسـوقُـهُ ... إلى غـايـةٍ تعلـو ثـراهَـا المقـابِـرُ
وتحلـو لـديهَا رقـدةٌ أبـديَّـةٌ ... تلملمُ مـا يـرجـوهُ ذاكَ المغـامِـرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»[١]:

زمـانُـكَ بستـان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكـراك عصفـورٌ مـن القلبِ ينقُـرُ
مـلأنـا لك الأقـداحَ يـا مَن بحُبِّه ... سكـرنـا كما الصُّـوفيُّ بـاللهِ يسكـرُ
دخلتَ على تـاريخِنـا ذاتَ ليلـةٍ ... فـرائحـةُ التَّـاريخِ مِسكٌ وعَنبَـرُ
وكنتَ فكـانت في الحقـولِ سنـابل ... وكـانت عصـافيرٌ، وكـان صنـوْبَـرُ
لمستَ أمـانينَـا فصـارتْ جـداولاً ... وأمطـرتَنـا حبًّـا، ولا زلت تُـمْطِـرُ
تأخَّـرتَ عن وعـدِ الهوى يـا حبيبَنـا ... ومـا كنتَ عن وعـدِ الهوى تتأخَّـرُ
سهـدنا وفكَّـرْنَـا وشـاخَتْ دموعُنَـا ... وشـابَتْ ليـالينـا ومـا كنتَ تحضُـرُ
تُعـاودُني ذكـراكَ كلَّ عشيَّـةٍ ... ويـورِقُ فكـري حين فيك أفكِّـرُ
وتأبى جـراحي أن تَضُمَّ شفـاهَهَـا ... كأنَّ جـراحَ الحبِّ لا تتخَثَّـرُ
أحبُّكَ لا تفسير عنـدي لصَبـوتي ... أفسِّرُ مـاذا؟ والهوى لا يُفَسَّـرُ
تأخَّـرتَ يـا أغلى الـرِّجـالِ، فليلُنـا ... طـويلٌ، وأضـواء القنـاديلِ تَسهَـرُ
تأخـرتَ فـالسـاعـاتُ تأكلُ نفسهَـا ... وأيَّـامُنَـا في بعضِهَـا تتعثَّـرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَـا؟ أنت عمرُنـا وأنت لنـا المهـديُّ أنت المحـرِّرُ
وأنتَ أبـو الثَّوراتِ أنت وقـودُهَـا وأنت انبعـاثُ الأرضِ أنت التغيُّـرُ
تضيـق قبـورُ الميِّتينَ بمـن بها وفي كلِّ يـوم أنـت في القبرِ تكبُـرُ
تأخَّـرت عنَّـا فـالجيـادُ حزينـةٌ وسيفُك من أشـواقِـه كـاد يكفُـرُ
حصـانُك في سينـاءَ يشـربُ دمعَهُ ويـا لَعـذابِ الخيـلِ إذ تتـذكَّـرُ
ورايـاتُكَ الخضـراءُ تمضـغُ دربَها وفـوقك آلافُ الأكـاليلِ تُضْفَـرُ
تأخَّـرتَ عنَّـا فـالمسيحُ مُعَـذَّبٌ هنـاك وجـرحُ المجدليَّـةِ أحمـرُ
نسـاءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بـالأسى وفي بيت لحمٍ قـاصراتٌ وقُصَّـرُ
وليمـون يـافـا يـابسٌ في حقـولـهِ وهل شجَـر في قبضة الظُّلـمِ يُزهِـرُ؟

* * *

رفيقَ صـلاح الـديـن هل لك عـودةٌ فإن جيـوش الـروم تنهَـى وتأمـرُ
رفـاقُك في الأغـوار شدُّوا سروجَهم وجنـدُك في حطِّين صلُّـوا وكبَّروا
تغني بك الـدنيـا كأنـك طـارقٌ على بـركـات الله يـرسـو ويبحـرُ
تنـاديك من شـوقٍ مـآذن مكـة وتبكيك بـدرٌ يـا حبيبي وخيبَـرُ
ويبكيك صفصـافُ الشآم ووردُهـا ويبكيك زهـرُ الغُـوطتَينِ ودُمَّـرُ
تعـال إلينـا فـالمروءاتُ أطـرقتْ ومـوطنُ آبـائي زجـاجٌ مكسَّـرُ
هُـزمنـا ومـا زلنـا شتـاتَ قبـائل تعيشُ على الحقـدِ الـدفينِ وتثأرُ
يحاصرنـا كـالموت ألفُ خليفـةٍ ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبـا خـالـد أشكـو إليك مـواجعي ومثلي لـه عـذرٌ ومثلك يَعـذُرُ
أنـا شجـر الأحـزان ينـزفُ دائمًـا وفي الثَّلج والأنـواءِ أُعطي وأُثمـرُ
يثير حـزيـرانِ جنـوني ونقْمتي فأغتـالُ أوثـاني وأبكي وأكفـرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فـوق فراشِهمْ جميعًـا ومن بـوابـة العمـرِ أعبُـرُ
وأتـركُ خلفي نـاقتي وعبـاءَتي وأمشي أنـا في رقبـةِ الشَّمس خنجَرُ
وأصرخ يـا أرضَ الخُرافـات: إحبلي لعلَّ مسيحًـا ثـانيًا سـوف يظهـرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختـــلاف الليل والنَّهـــارِ يُنسي ... اذكُـرا لي الصِّبـــا وأيـامَ أُنسـي
وصِفَـــا لي مُـــلاوةً مـن شبـــابٍ ... صُـــوِّرَتْ من تصـــوراتٍ ومَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبـا اللعـوبِ ومـرَّتْ ... سِنـــةً حُلــوةً ولـــذَّةَ خَلْسِ
وسَـلا مصرَ هل سـلا القلبُ عنهـا ... أو أسَـا جـرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّـي
كلما مـــرتــه اللَّيـــالي عليـــه ... رَقَّ والعهـــدُ في اللَّيـالي تُقَسِّـي
مُستطـــارٌ إذا البـــواخـــرُ رنَّتْ ... أوَّلَ الليلِ أو عَـوتْ بعـدَ جَـرْسِ
راهِبٌ في الضُّلـــوعِ للسّفْـنِ فَطْنٌ ... كلما ثُـــرنَ شـــاعَهُنَّ بِنَقْسِ
يـــا ابنــة اليمِّ مـــا أبـــوكِ بخيلٌ ... مـــا لـــه مُـــولَعًـا بمنعٍ وحَبسِ
أحـــرامٌ على بـــلابِلِـــه الـــدَّوْ ... حُ حــــلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ
كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـــــالأهـلِ إلاَّ ... في خبيـثٍ مــن المذاهِـب رِجْـسِ
نفسي مـــــرجـلٌ وقلبِـي شراعٌ ... بهما في الـدُّمـوعِ سيري وأرْسـي
واجْعلـــي وجهَكِ الفنـارَ ومجـرًا ... كِ يـــدَ الثَّغــرِ بينَ رملٍ ومَكسِ
وَطَني لـو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه ... نـازعتني إليـه في الخُلـدِ نَفسي
وهفـــا بـــالفـــؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظمـأ للفـــؤادِ من عَين شمـسِ
شهِـــدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفـــوني ... شخصُـه سـاعـةً ولم يَخْلُ حِسِّـي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحـي بـأســـــوانَ دارًا ... كـالثُّـريَّـا تـريــد أن تنقضَّـا
اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ ... لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهـرِ غضَّـا
قِفْ بتلكَ القُصـورِ في اليـمِّ غَـرقَى ... ممسكًـا بعضُهـا من الـذُّعـرِ بعضَـا
كعـــذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـــا ... سـابِحـاتٍ بـه وأبـدَيـنَ بضَّـا

مُشرِفــاتٍ على الــزَّوالِ وكــانتْ ... مُشرفــاتٍ على الكــواكبِ نَهضَــا

شــابَ من حــولها الــزّمــانُ وشــابتْ ... وشبــابُ الفنــونِ مــا زالَ غضًّــا

ربَّ نقْشٍ كـأنما نفض الصَّـــــــا ... نِعُ منــهُ اليــدينِ بــالأمسِ نفضَــا

ودهــانٍ كـــلامعِ الــزَّيــت مــرَّتْ ... أعْصُرٌ بـــالسِّراجِ والــزَّيتُ وضَّــا

وخطـــوطٍ كأنَّها هُــــدْبُ ريم ... حسنَتْ صنعــةً وطــولاً وعَــرضَــا

وضحــايــا تكــادُ تمشي وتــرعَى ... لــو أصــابتْ من قــدرةِ اللهِ نَبضَــا

ومحاريــبَ كــــالبروجِ بَنَتْهــــا ... عــزَمــاتٌ من عــزمــةِ الجنِّ أمْضَى

شيــدت بعضهَــا الفــراعِينُ زُلْفَى ... وبنــى البعــضَ أجنــبٌ يترضَّـــى

ويــواقيــتَ أبــدلت بفتــات الْــ ... ــمسكِ تُــربًا وبــاليواقيتِ قضَّــا

حظّهــا اليــوم هـــدَّةٌ، وقديمًــا ... صُرِّفت في الحظــوظِ رَفعًــا وخفضَــا

سقَتِ العــالمينَ بــالسَّعــدِ والنَّحْــ ... ــسِ إلى أن تعــاطتِ النَّحسَ مَحْضَــا

صنعـــةٌ تـــدهــشُ العقــولَ وفنٌّ ... كــان إتقــانُــه على القــوم فــرضَــا

يــا قصــورًا نظــرتُها وهي تقْضي ... فسكبتُ الـــدُّمـــوعَ والحقُّ يُقضَى

وأنـــا المحتفي بتـــاريخ مصرِ ... مَن يصُنْ مجدَ قــومِــه صــانَ عِــرضَــا

رُبَّ سرٍّ بجـــانبيــكِ مُـــزالٍ ... كــانَ حتَّى على الفــراعينِ غُمضَــا

قلْ لها في الــدُّعــاءِ لــو كــان يجدي ... يـــا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَـــا

حــار فيكِ المهنــدســون عقــولاً ... وتـــولَّت عـــزائم العلــمِ مَـــرضى

أينَ ملْـكٌ حِيـــالَها وفـــريـــدٌ ... من نظـــامِ النعيمِ أصبح فضًّـــا

أين فـــرعـــون في المهالك تترى ... يُــركضُ المالكينَ كــالخيلِ رَكضَــا

ســاقَ للفتــحِ في الممالكِ عــرضًــا ... وجــلا للفَخــارِ في السلم عــرضَــا

أينَ إيـــزيــسُ تحتهــا النيلُ يجري ... حكمت فيــه شــاطئين وعــرْضَــا

أســدلَ الطــرفَ كــاهــنٌ ومليكٌ ... في ثــراهــا وأرسَــلَ الــرَّأسَ خَفضَــا

يُعــــرَضُ المالكـــون أسرى عليهـــا	في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَـــرضَى
مــــا لَهَا أصبحتْ بغيــــر مُجيـــرٍ	تشتَكي من نــوائب الـــدَّهـرِ عَضًّـا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ	ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هــــــوروسُ بينَ سيفٍ ونطعٍ	أبهذا في شرعهـم كـــــان يُقضَـى؟
ليتَ شعــري قضى شهيــدَ غــرامٍ	أم رمــاه الـوُشــاةُ حِقـدًا وبُغْضَــا
رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعـونَ مَضٍّ	دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلــــوهُ فهلْ لـــــذاك حـــديثٌ	أينَ راوي الحديثِ نَثــرًا وَقَــرْضَــا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعــوبِ بـالأمس واليَـوْ	مِ ستُعطَـى منَ الثَّنـــــاءِ فترضَـى
مصرُ بـالنَّــازلين مـن ســاحِ مَعْنٍ	وحِمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهــــــــا ونصيرًا	وابــذلِ النُّصْحَ بعـد ذلك محضَــا
قلْ لقـــوم على الــولايـــاتِ أيقـا	ظٌ إذا ذاقت البريــــةُ غُمضَــــا
شيمـــــةٌ النيـلِ أن يفي وعجيبٌ	أحــرجـوهُ فضيَّعَ العهــدَ نقضَــا
حــاشَـــهُ الماءُ فهــو صيــدٌ كـريمٌ	ليتَ بـــالنيلِ يــومَ يسقـطُ غَيضَــا
شِيــــــدَ والمالُ والعلـــــومُ قليـلٌ	أنقِـــذوهُ بــــالمالِ والعلـمِ نقضَـــا

هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــــا خطـى	وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنــــــدِي
زهــــدتُ في النَّــاسِ وهــــذا أنــا	تُــزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنني في لهفتي عاشقٌ يرقبُ خِلاًّ صادِقَ الوعْدِ
عفتُ سلامًا هامدًا في دمي عفتُ سكونَ النَّارِ في الزَّنْدِ
سئمتني معتزلاً طيّبًا أقبِحْ بها من طِيبةٍ تُردِي
فإنَّ خيرًا مُطبِقًا ثَغرَهُ شرٌّ من الشَّرِّ الذي يُبدِي
فاطْرقْ عليَّ الباب يا عابرًا بالبابِ إني هاهنا وحدِي
قد شاهتِ الجُدرانُ في ناظري كشوهةِ الإيغالِ في الصَّدِّ
الصمتُ من حولي وفي باطِني صَمتٌ دفينٌ قرَّ في لحدِ
حننت للأفقِ فسيحَ المدَى أيّتُها الأحجارُ فارتدِّي
واطْرق عليَّ الباب يا صاحبي إني ملاقيكَ أخا ودِّ
أوْ لا، فإني هاجرٌ محبِسي ولو إلى النُّكرانِ والكَيدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه:

لا تفزعي يا أرضُ لا تَفرَقي من شبحٍ تحتَ الدُّجى عابرِ
حنانَكِ الآن فلا تُنكِري سبيلَه في ليلِكِ العابِسِ
ولا تُضلِّيهِ ولا تنفِري من ذلك المستصرخِ البائسِ

* * *

مدِّي لعينيه الرِّحابَ الفِساحْ ورقرقي الأضواءَ في جفنِه
وأمسكي يا أرضُ عصفَ الرِّياحْ والرَّاعِدَ المنصبَّ في أُذنِه

* * *

أتسمعينَ الآن في صوتِهِ تهدُّجَ الأنّاتِ من قَلبِهِ؟
وتقرأينَ الآن في صمْتِه تمرُّدَ الرُّوحِ على ربِّهِ؟

* * *

في وقفةِ الذاهل ألقى عصاهْ مُولِّيَ الجبهَةِ شَطرَ الفضاءْ

كأنما يــرقى الــدجى نــاظــرَاهْ ليستَشفَّــا مــا وراء الســماءْ

❊ ❊ ❊

يسقط ضــوءُ البــرقِ في لمحــهِ علــى جبيــنٍ بــاردٍ شاحــبِ
ويستثيــرُ البــردُ في لفحِــهِ نــارًا تلظَّــى من فــمٍ ناضِــبِ

❊ ❊ ❊

أنــتِ لــهُ يــا أرضُ أمٌّ رءومْ فأشهِــدي الكــونَ على شِقــوَتِــهْ
وردِّدي شكــواهُ بيــنَ النُّجــومْ فهْــوَ ابنُكِ الإنســانُ في حيرتِــهْ

❊ ❊ ❊

مــا هــو إلاَّ صــوتُكِ المرسَلُ ورُوحُكِ المستَعبَــدُ المرهَقُ
قــد آدَهُ الــدَّهــرُ بما يحملُ فجــاءَ عنْ آلامِــه ينطِقُ

❊ ❊ ❊

طغى الأسى الــدَّاوي على صوتِــهِ يــالَلصَّــدى من قلبِــه النَّاطِــقِ
مضــى يبــثُّ الــدهــرَ في خَفْقِهِ شكــايــةَ الخلــقِ إلى الخالــقِ

❊ ❊ ❊

لا تَعْــدُني يــا رَبُّ فــي مِحْنَتــي مــا أنــا إلاَّ آدمــيٌّ شَقِــي
طــردْتَني بالأمــسِ مــن جنَّتــي فــاغْفِرْ لهذا الغــاضِبِ المُحنَــقِ

❊ ❊ ❊

حنــانَكَ اللَّهُــمَّ لا تغْضَــبِ أنتَ الجميــلُ الصَّفحِ جمُّ الحنــانْ
مــا كنتُ في شكــواي بالمذْنِــبِ ومنك يــا رَبُّ أخــذتُ الأمــانْ

❊ ❊ ❊

مــا أنــا بــالــزَّاري ولا الحاقِــدِ لكنني الشــاكي شقــاءَ البَشَــرْ
أفنيتُ عمــري في الأسى الخالــدِ فجئتُ أستــوحيكَ لطفَ القــدَرْ

❊ ❊ ❊

تمردَتْ روحــي علــى هيكلــي ... وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيـــفُ الـرَّأي لم يفعــلِ ... إلاَّ بـــما يــوحِي إليــه الـــدَّمُ

* * *

يعــرَقُ حــدُّ السَّيفِ من لحمِــهِ ... ويحطــمُ الصفــوانُ بنيـــانَــهُ
وينخــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ ... ومنــهُ يُنْمِـــي القبــرُ ديـدانَـهُ

* * *

مــا هـــوِ إلاَّ كــومــةٌ مــن هَبــاءْ ... تمحُقـــهُ اللَّمســـةُ مـن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْنـي الــروحَ عما تشـــاءْ ... وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُــدرَتِكْ

* * *

روحُــكَ في روحِي تبُــثُّ الحيـــاهْ ... نزلـــتُ دنيــاي علــى فَجــرِهَــا
فإنْ جفـــاهــا ذات يـــومٍ سنــاهْ ... لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــما قـــدَّرتَ صَوَّرتهـــا ... فـروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّـدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقِ ركَّبتَهـــا ... ومــا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحــةَ النَّهــرِ
وضمَّنـــا فيـــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــةٌ مِـنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعــرِ
حســـوتُها قبلـــةٌ مـنَ الجَمـــرِ
جـنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنـــونِ والسِّحـــرِ
ثغـــرُكِ أوحـى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتـــاحَـــهُ دَهـــرِي
غـــرَّدَ فيـــهِ الحبيسُ في صَـــدري
فَنَـــوِّلينِي فليسَ في العُمْـــرِ
ســوى ليـالي الغـرامِ والشِّعــرِ
إنِّي رأيتُ النَّــذيــرَ في الإثْــرِ
تطلقُ كفَّـــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينـسَ تموز مغنِّيـــــهِ — وكيف ينسى الهوى مَعَـانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيه مـولِـدهُ — ومُنْتَهـــاه ولا تنَـاهيـــهِ
وفيـه أشـــواقـه ورحلتُـــهُ — وراءَ مـا لم يـــزلْ يُنـاديـــهِ
وراءَ عـــامٍ جميعُ أشهُـــرِه — تموز . . تموزُ كلُّ مـــا فيـــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ — من موطنٍ في الجنـوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبـــدًا — ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيـــــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيـاةَ بـهِ — حقـولـه ليلـــهُ أهـاليـهِ
وثـمَّ بنـتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن — عُيـونها حـارسًـا أواخيـهِ
أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُـرُها — فـالحبُّ في كلِّ مـا ألاقيـهِ
هيَّـا وكـانَ الشِّتـاءُ في وَطني — سحـابَـةٌ في السما تُـلاغِيـهِ
تُـدنيـهِ حتَّى يكـادَ يشربُها — وفجـأةً تختفي وتُقْصيـــــهِ
كأنَّها هـــاتِـفٌ يشـــوِّقُـــهُ — للفيضـانِ الـذي سيَرويـهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ، أيُّ هوًى ... يلمسُ أعماقَنا بأيديهِ

أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ نَدًى ... صافيهِ في الوردِ صارَ قانيهِ

أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نسَمٌ ... في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ

السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا ... مفرَّ للنَّاسِ من تساقيهِ

أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها ... وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ

وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبعَهُ ... لَتَلمسُ المختفي فتُبديهِ

وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا ... أمْ يشتَكي للصَّبا فتُفشيهِ

والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ ... مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ

من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى ... هذا الطَّريقَ الذي أغاديهِ

عيناكِ أم حقلُنَا يُخايلُني ... فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ

عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى ... ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ

أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا ... والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ

عيناكِ يا فِتنتي أرى بِهِما ... مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ

إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ ... يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهيهِ

وسوفَ أنهيهِ، سرتُ في رغَدٍ ... من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ

أنا الذي أمنُهُ تَغَرُّبُهُ ... وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ

أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها ... وأتركُ اليومَ نحوَ تاليهِ

إلى زمانٍ يكادُ يسألُنَا ... عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ

قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ ... كأنَّ ما نبتغيهِ يبغيهِ

تموز يا موسم انتفاضَتِنا ... نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ

نصيرُ في رَكبِهِ جبابِرةً ... ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه

تموز في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ ... منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ

في فجرِ عشْرينهِ وثالثِهِ ... قُمنَا إلى خَيْلِنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عزمَنا وبكَى حماسةً واستفاقَ غافِيهِ
حتى أرى بلدةً صنعت لها عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ من حِضنِ قسيونَ جلَّ بانيهِ
دمشقُ يا نشوَةَ البُطولةِ يَا معنًى أعاني ولا أحاكيهِ
يا وردةً عطرُهَا لصاحِبِهَا وشوكُهَا للدَّخيلِ يُدميهِ
يا أختَ تموزَ يا حبيبَتَهُ يا ملْتقَى نِيلِه وعاصِيهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُهُ نغذُوهُ من عُمرِنا ونُؤويهِ
نصيحُ في بدءِ كلِّ ملحمةٍ لم ينسَ تموزَهُ مُغنِّيهِ

ز ـ من بحر المديد:

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أيُّها القائلُ غيرَ الصَّوابِ أمسكِ النُّصحَ وأقلِلْ عِتابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان سوفَ تُعصى ولَخيرٌ لك بعضُ اجتنابِي
إن تقُلْ نُصحًا فعَنْ ظهرِ غِشٍّ دائمِ الغَمرِ بعيدِ الذَّهَابِ
ليسَ بي عيٌّ بما قُلتَ إنِّي عالمٌ أفْقَهُ رجعَ الجَوابِ
إنَّما قرَّةُ عيني هَواهَا فدعِ اللَّومَ وكِلْني لما بِي
لا تَلُمني في الرَّبابِ وأمسَتْ عدلَتْ للنَّفسِ بردَ الشرابِ
هيَ واللهِ الذي هوَ ربِّي صادِقًا أحلِفُ غَيْرَ الكِذَابِ
أكرمُ الأحياءِ طُرًّا عَلَينا عندَ قربٍ منهمُ واغترابِ
لَقيتْنَا في الطَّوافِ وصَدَّتْ إذ رأتْ هَجري لها واجْتِنابِي
عاتبَتني ساعةً وهْي تبكِي ثمَّ عَزَّتْ خلَّتي في الخِطابِ
وكفَاني مِدْرَهًا لخُصومٍ لسواهَا عندَ حدٍّ تبابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شاقَ قلبي منزلٌ دثَرَا ... حالفَ الأرواحَ والمطرَا

شَمْألاً تذري إذا لعِبتْ ... عاصفًا أذيالُها الشَّجرَا

للَّتي قالتْ لجارَتِها ... وَيحَ قلبي ما دَهَى عُمرَا

فيمَ أمسى لا يكلِّمُنَا ... وإذا ناطَقْتُهُ بَسرَا

أَبِهِ عُتبَى فأعتِبَهُ؟ ... أم بهِ صبرٌ فقد هجرَا

أمْ لقولٍ قالَهُ كاشحٌ ... كاذِبٌ يا لَيتَهُ قُبِرَا

لوْ علِمنا ما يُسِرُّ بهِ ... ما طَعِمنَا الباردَ الخَصِرَا

وأرى شوقِي سيقْتُلُني ... وحبيبُ النَّفسِ إنْ هجرَا

إنَّ نومي ما يُلائمُني ... أجلَهُ يا أختُ إنْ ذُكِرَا

فأجابتْ في مُلاطفَةٍ ... أسرَعتْ فيه لها الحوَرَا

إنَّني إنْ لم أمتْ عَجِلاً ... أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكرَا

فإذا ما راحَ فاستَلمي ... إنْ دنَا في طَوفِهِ الحجَرَا

وأشِفِّي البُردَ عنكِ لَهُ ... كي تَشوقِيه إذا نَظَرَا

فأرَتْني مُسفِرًا حَسَنًا ... خلْتُهُ إذْ أسفَرَتْ قَمرَا

وشتِيتَ النَّبْتِ مُتَّسقًا ... طيِّبًا أنيابُهُ خَصِرَا

لِشَقائي قادَني بَصَري ... ولحينٍ وافقَ القَدرَا

ثمَّ قالتْ للَّتي معَهَا ... لا تُديمي نحوَهُ النَّظرَا

خَالِسيهِ أختُ في خَفَرٍ ... فوعيتُ القولَ إذ وَقَرَا

إنَّهُ يا أختُ يَصْرِمُنَا ... إن قضى مِن حاجةٍ وطَرَا

قلتُ قد أُعْطِيتِ منزلةً ... ما أرى عِندي لها خَطرَا

فأنِيلي عاشقًا دَنِفًا ... ثم أخْزى اللهُ مَن كفَرَا

جـ ـ من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فـــي قــريتي حيثُ يغفــو — أبــــي وأمّي تُــــرابَــــا
وحيــــثُ ينْهَـــلُّ حبِّـــي — علـــى ثَــراهَــا سحــابَــا
فــــرَشْتُ أهــــدَابَ عيني — علـــى الـــدُّروبِ قِبَـــابَـا
أجتــاحهـــا ملءَ شــــوقي — دجًى وطينًــــا وغـــابَــا
وذكـــريــــاتٍ تلـــوّتْ — علــــى يــدِي أسْرابَــــا
وألـفُ أمسٍ غـــــريـبٍ — يــدقُّ بـــابًــا فبــابَـا
ليحصُــــدَ الليـلَ شكْـــوَى — ورعْشــــــةً واغْترابَــــا

* * *

فـــي قريتي حيثُ تبكي الثُّـــ — ــــلوجُ كلَّ الفُصــــولِ
وحيـثُ تحيَـــــا جمـــــوعٌ — تمـــوتُ قبلَ الـــوصـــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّــ — ــــياعِ كلُّ الطلـــــولِ
رأيتُـــــهُ كـــــان يمشي — علــــى حيــــاءٍ كســـولِ
عينــــاهُ عمقُ مســــاءٍ — جنــــائزيٍّ مَلــــولِ
ينـداحُ شــوقًــا حــزينًـا — إلـــى سحــابٍ هطــولِ
فالجَــــذْبُ منــــذُ زمـــانٍ — يــرْتــاحُ عبــرَ الحقــولِ

* * *

الـــدَّربُ عـــريـــان حتى — مِنَ الظِّــــلالِ النَّحيلَـــهْ
من وشـوشـــاتِ الأغـــانِي — علــــى الشِّفـــاهِ الجميلَـــهْ
مــن كلِّ طفـلٍ يُنـــاغِـي — فَــرَاشـــةً فـــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عـــامُ بُكـــاءٍ — مَن يُعطني منــــديلَــــهْ
وأطـــــرقَ الشَّيخُ ظِــــلاًّ — مـنَ الحيــــاةِ القَتيلَـــــهْ
ومــــالَ نصفَ جــــدارٍ — ونِصفَ رؤيـــا ثقيلَـــهْ

وقـال: هـذا زمـانُ الْـــ ـــــوداعِ، حيُّـوا أفـولَــهْ

* * *

ويـومهَـا قـالَ شيئًـا وقلـتُ شيئًـا كثيـرًا
عن قِصَّـةِ الخلقِ بـدءًا وملْتَقًى ومصيـرًا
وكـانَ يحملُ رغمَ الظَّــ ــلامِ عقـلاً كبيـرًا
سألتُـهُ: مـا تُعـاني أجـابَ: كَـونًـا ضريـرًا
المـاءُ ينصبُّ سيـلاً في البحـر سيـلاً غـزيـرًا
والأرضُ تبكي صـداهَـا حـرائقًـا وهَجيـرًا
جلَّ الـذي يتـولى التَّـ ـــجويعَ والتَّبـذيـرًا

* * *

وملءَ عينيـهِ غـامَتْ سحـابـةٌ من دمـوعِ
سبعـونَ عـامًـا تـراءتْ لـهُ وراءَ الـرُّبـوعِ
لـو كـان سَروًا عقِيمًـا لعـاشَ زهـوَ الفُـروعِ
لـو كـان غنـوةَ راعٍ لنـامَ بيـن الضُّلـوعِ
لـو كـان ريشَ جنـاحٍ لطـارَ وسْعَ النُّـزوعِ
لـو كـان طينًا لهـزَّ الْـ ــحياةَ خلفَ الجـذوعِ
لكنَّـهُ آدمـيٌّ يقتـاتُ حـزنَ الـرُّجـوعِ

* * *

ويـومهـا - وافترقنَـا - أحسستُ جُـرحًـا مُـدَمَّى
ومـرَّ عـامٌ وجـاشَتْ نفسي عتـابًـا ولـومًـا
ظمِئتُ للنَّـاسِ كَـومًـا هنـاكَ يـزْحمُ كَـومًـا
لـلأمسيـاتِ الحزانى تنهـارُ كـدْحًـا وصـومًـا
لكـلِّ حيٍّ يـرودُ الْـ ــوجودَ أبكَـمَ أعمَـى
ورحْتُ أسألُ قَـومًـا عنـهُ أنـاشِـدُ قـومًـا
فتَمتمـوا: «مـاتَ يـومًـا» فقلتُ: مـا عـاشَ يَـومًـا



ملحق ٣

تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها:

شباب النيلِ إنَّ لكم لصوتًا … ملبي حين يرفع مستجابا

فهزوا العرش بالدعوات حتى … يخفف عن كنانته العذابا

أمن حرب البسوس إلى غلاء … يكاد يعيدها سبعا صعابا

له في القومِ يوسف يتقيها … ويحسن حسبة ويرى صوابا

عبادك رب قد جاءوا بمصر … أنيلا سقت فيهم أم سرابا

حنانك واهد للحسنى تجارا … بها ملكوا المرافق والرقابا

ورقق للفقير بها قلوبا … محجرة وأكبادا صلابا

أمن أكل اليتيم له عقاب … ومن أكل الفقير له عقابا

أصيب من التجار بكل ضار … أشد من الزمان عليه نابا

يكاد إذا غذاه أو كساه … ينازعه الحشاشة والإهابا

وتسمع رحمة في كل ناد … ولست تحس للبر انتدابا

أكل في كتاب الله إلا … زكاة المال ليست فيه بابا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًا:

فرب صغير قوم علموه … سما وحمى المسومة العرابا

وكان لقومه نفعا وفخرا … ولو تركوه كان أذى وعابا

فعلم ما استطعت لعل جيلا … سيأتي يحدث العجب العجابا

ولا ترهق شباب الحي يأسا … فإن اليأس يخترم الشبابا

٣ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًّا :

أيـن أنتـم من جـــــدود خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلـــنـدوه الأثـــر المعجـــز والفـن العجـــابـــا
وكســـوه أبـــد الـــدهـــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى أخـــذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــد اللــــه والنـــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــم اللـــه ويـــرفعكم جنـــابـــا
أرضيتـــم أن تـــــرى مصر مـن الفـن الخرابـــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء للصنـــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل، اختبر ذلك في كل بيت منها :

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـن الخليقـــة واتبـع نظـم الحيـــاة
هـــذا رســـول الله لـــم ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كـــان شريعـــة لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســـة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه لجج العلـوم الـــزاخـرات
كـــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالـــرواة
روت الحديـــث ونشرت آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات، وقطع كلا منها :

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى وقفـوا بمصر الموقـف المحمـودا
الأرض أليـق منـــزلا بجماعـــة يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غدا أهل الأمور، وإنما ... كنا عليكم في الأمور وفودا

فابنوا على أسس الزمان وروحه ... ركن الحضارة باذخا وشديدا

الهدم أجمل من بناية مصلح ... يبني على الأسس العتاق جديدا

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم ... أن تجعلوه كوجهه معبودا

ولوا إليه في الدروس وجوهكم ... وإذا فرغتم واعبدوه هجودا

إن الذي قسم البلاد حباكم ... بلدا كأوطان النجوم مجيدا

قد كان ـ والدنيا لحود كلها ـ ... للعبقرية والفنون مهودا

٦ ـ قال شوقي في قصيدة «انتحار الطلبة» هذه الأبيات، حاول أن تعرف بحرها وتدرب على تقطيعها:

لامه الناس وما أظلمهم ... وقليل من تغاضى أو عذر

ولقد أبلاك عذرا حسنا ... مرتدي الأكفان ملقى في الحفر

قال ناس: صرعة من قدر ... وقديم ظلم الناس القدر

ويقول الطب: بل من جنة ... ورأيت العقل في الناس ندر

ويقولون: جفاء راعه ... من أب أغلظ قلبا من حجر

وامتحان صعبته وطأة ... شدها في العلم أستاذ نكر

لا أرى إلا نظاما فاسدا ... فكك العلم وأودى بالأسر

من ضحاياه وما أكثرها ... ذلك الكاره في غضّ العمر

ما رأى في العيش شيئا سره ... وأخف العيش ما ساء وسر

نزل العيش فلم ينزل سوى ... شعبة الهم وبيداء الفكر

ونهار ليس فيه غبطة ... وليال ليس فيهن سمر

ودروس لم يذلل قطفها ... عالم إن نطق الدرس سحر

ولقد تنهكه نهك الضني ... ضرة منظرها سقم وضر

ويلاقي نصبا مما انطوى ... في بني العلات من ضغن وشر

إخوة ما جمعتهم رحم ... بعضهم يمشون للبعض الخمر

لم يرف ملك الحب على ... أبويهم أو يبارك في الثمر

خلق الله من الحب الورى ... وبنى الملك عليه وعمر

٧ ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

اليوم نسود بوادينا ... ونعيد محاسن ماضينا

ويشيد العز بأيدينا ... وطن نفديه ويفدينا

* * *

وطن بالحق نؤيده ... وبعين الله نشيده

ونحسنه ونزينه ... بمآثرنا ومساعينا

* * *

سر التاريخ وعنصره ... وسرير الدهر ومنبره

وجنان الخلد وكوثره ... وكفى الآباء رياحينا

* * *

نتخذ الشمس له تاجا ... وضحاها عرشا وهاجا

وسماء السؤدد أبراجا ... وكذلك كان أوالينا

* * *

العصر يراكم والأمم ... والكرنك يلحظ والهرم

أبني الأوطان ألا همم ... كبناء الأول يبنينا

* * *

سعيا أبدا سعيا سعيا ... لأثيل المجد وللعليا

ولنجعل مصر هي الدنيا ... ولنجعل مصر هي الدنيا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره :

أ) لا يقـــولن امـــرؤ أصلي فما أصلــه مسك وأصـل النــاس طين
ب) ملك من الأخـــلاق كـــان بنــاؤه من نحـت أولكم ومن صـــوانــه
جـ) أرى مصــر، يلهـو بحـد السلاح ويلعب بـــالنـــار ولـــدانها
وراح بغيـــر مجـــال العقـــول يجيـل السيــــاســـة غلمانها
ومـــا القتل تحيـــا عليــه البـــلاد ولا همة القـــول عمـــرانها
ولا الحكـم أن تنقضي دولــــة وتقبـل أخـــرى وأعـــوانها
ولكن على الجيـش تقـوى البـــلاد وبـــالعلم تشتــد أركـــانها
فأيـن النبـــوغ وأين العلـــوم؟ وأيـن الفنـــون وإتقـــانها؟
وأيـن من الخلـق حـظ البـــلاد إذا قتـل الشيـب شبـــانها؟
وأين من الـربـح قسط الـرجـــال إذا كـــان في الخلـق خسرانها؟
وأيـن المعلم؟ مـــا خطبــــه؟ وأيـن المدارس؟ مـــا شـــانها؟
لقـــد عبثت بـــالنيـــاق الحداة ونـــام عـن الإبـل رعيـــانها
د) وليس الخلـــد مـــرتبـــة تلقى وتـؤخـــذ من شفـــاه الجاهلينـــا
ولكـن منتهى همـــم كبـــار إذا ذهبت مصـــادرهـــا بقينـــا
وسر العبقـريـة حيـــن يســري فينتظم الصنـــائع والفنـــونـــا
هـ) زمـــان الفـرد يـا فرعـــون ولـى ودالـت دولـــة المتجبرينـــــا
وأصبحت الـــرعـــاة بكل أرض على حكم الـرعيـــة نـــازلينـــا
و) ولـــلأوطـــان في دم كل حـــر يـــد سلفت وديـن مستحـق
ز) ومـــا في سطـوة الأربـــاب عيب ولا في ذلـــة العبـــدان عـــار
ح) فمـــوتي في الـــوغى أربي لأني رأيـت العيش في أرب النفـــوس
ط) تصفـو الحيـــاة لجاهل أو غـــافل عما مضى فيهـــا ومـــا يتـــوقع

٩ ـ هل هذه الأبيات من بحر الرجز أو الكامل أو الرمل؟ دلل على ما تقول بتقطيعها:

يا شباب الغد، وابناي الفدا ... لكم، أكرم وأعزز بالفداء
هل يمد الله لي العيش عسى ... أن أراكم في الفريق السعداء
وأرى تاجكم فوق السها ... وأرى عرشكم فوق ذكاء
من رآكم قال مصر استرجعت ... عزها في عهد خوفو ومناء
أمة للخلد ما تبني، إذا ... ما بنى الناس جميعا للعفاء
تعصم الأجسام من عادي البلى ... وتقي الآثار من عادي الفناء
إن أسأنا لكم أو لم نسئ ... نحن هلكى فلكم طول البقاء
إنما مصر إليكم وبكم ... وحقوق البر أولى بالقضاء
عصركم حر ومستقبلكم ... في يمين الله خير الأمناء
لا تقولوا: حطنا الدهر فما ... هو إلا من خيال الشعراء
هل علمتم أمة في جهلها ... ظهرت في المجد حسناء الرواء
باطن الأمة من ظاهرها ... إنما السائل من لون الإناء
فخذوا العلم على أعلامه ... واطلبوا الحكمة عند الحكماء
واقرءوا تاريخكم واحتفظوا ... بفصيح جاءكم من فصحاء
أنزل الله على ألسنهم ... وحيه في أعصر الوحي الوضاء
واحكموا الدنيا بسلطان فما ... خلقت نضرتها للضعفاء
واطلبوا المجد على الأرض فإن ... هي ضاقت فاطلبوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكل زمان مضى آية ... وآية هذا الزمان الصحف
لسان البلاد ونبض العباد ... وكهف الحقوق وحرب الجنف
تسير مسير الضحى في البلاد ... إذا العلم مزق فيها السدف
وتمشي تعلم في أمة ... كثيرة من لا يخط الألف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قم للمعلم وفه التبجيلا   كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجل من الذي   يبني وينشئ أنفسا وعقولا
سبحانك اللهم خير معلم   علمت بالقلم القرون الأولى
أخرجت هذا العقل من ظلماته   وهديته النور المبين سبيلا
وطبعته بين المعلم تارة   صدئ الحديد وتارة مصقولا
أرسلت بالتوراة موسى مرشدا   وابن البتول فعلم الإنجيلا
وفجرت ينبوع البيان محمدا   فسقى الحديث وناول التنزيلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيات الآتية بحسب ما يقتضيه الوزن مبينا بحر كل منها :

أ) مضى الدهر وهي وراء الدموع   قيام بملك الصحارى وقعود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة   في اللوح واسم محمد طغراء
جـ) الذكر آية ربك الكبرى التي   فيها لباغي المعجزات غناء
نسخت به التوراة وهي مضيئة   وتخلف الإنجيل وهو ذكاء
د) بك يابن عبد الله قامت سمحة   بالحق من ملل الهدى غراء
بنيت على التوحيد وهي حقيقة   نادى بها سقراط والقدماء
هـ) يا من له عز الشفاعة وحده   وهو المنزه ما له شفعاء
و) ومن المروءة وهي حائط ديننا   أن نذكر الإصلاح والإحسانا
ز) فيا ويحهم هل أحسوا الحياة   لقد لعبوا وهي لم تلعب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرها   ولو أن ما ملكت يداك الشاء
ب) فلو أن إنسانا تخير ملة   ما اختار إلا دينك الفقراء
جـ) ولو أني دعيت لكنت ديني   عليه أقابل الحتم المجايا

د) كثـــرت علي دار السعـــادة زمـــرة   من مصر أهـل مـــزارع ويســـار
يتـــزوجـــون على نســـاء تحتهم   لا صـــاحبـــات بغي ولا بشرار
شـــاطـرنهم نعم الصبـا وسقينهم   دهـــرا بكـأس للسرور عقـــار
والـــوالـــدات بنيهم وبنـــاتهم   الحائطـات العـرض بـــالأسـوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة   المحييـــات الليل بـــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بـالإشباع، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشبـــاب بكل أرض مصرع   لهم، وهلـــك تحت كـــل سماء
خـرجـوا إلى الأوطـان من أرواحهم   كـــرم يليق بهم ومحض سخـــاء
ب) وأرى بنـــاة المجـــد يثلم مجدهم   مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء
جـ) هـــم حلـــوا من الشـــرف المعلى   ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د) هم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهت   فيهـــا إليك العـــزة القعســـاء
هـ) والرسـل دون العرش لم يـؤذن لهـم   حـــاشـــا لغيرك مـــوعـــد ولقـــاء
و) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم   ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء
متفككـــون فما تضم نفـــوسهم   ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـم نعيم بـــاطل   ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء
ز) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم   إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا
ح) إن الـذين أست جـراحك حربهم   قتلتـك سلمهـم بغير جـــــراح
هتكـوا بأيـديهم مـلاءة فخـرهم   مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـوا على الإنصـاف فتيـان الحمى   تجدوهم كهـف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط:

١) إن الـــذي مـلأ اللغـــات محاسنا   جعـل الجمال وسره في الضـــــاد

٢) ممـن حملن وهـن عـــــواقـــــد حبك النطـــاق فشب غير مهبل
٣) خير الأبـــوة حـــازهـم لك آدم دون الأنـــام وأحـــرزت حــــواء
٤) أودى معـــــاويــــة بـــه وبعثتـــــــه قبل النشـــــور
٥) رضي المهيمـــن والمسيـــح وأحمد عن جيشك الفادي وعـن أبطالـه
٦) أنت القيـامـة في ولايـة يـوسف واليـوم بـاسمك مـرتين تقـام
٧) واليوم يهتف بـالصليب عصائب هم لــلإلـه وروحــه ظــلام
٨) يـا ليت شعـــري في البروج حمائم أم فـي البـروج منيـة وحمـام
نيرون لـو أدركت عهـد كـرومـر لعـرفت كيف تنفـذ الأحكـام
٩) وقـرى ضربن على المدائن هـالـة ومـــدائن حلين أجيـاد القـرى
ومـــزارع للنـاظـرين روائــع لبس الفضـــاء بها طـرازا أخضرا

١٦ ـ يـاء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحـد الوجهين في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مـديحك يا رسـول الله عـرائس تيمن فيـك وشـــاقهن جــــلاء
ب) مـا جئت بـابك مـادحـا بل داعيـا ومـن المديـح تضرع ودعــــــاء
أدعـوك عن قومـي الضعاف لأزمـة في مثلهـــا يلقي عليك رجـــاء
جـ) سبقـن مقبـلات التـرب عنـي وأدين التحيــــة والخطـــابـــا
فنثـري الـدمع في الـدمن البـوالي كنظمي في كــواعبهـا الشبـابـا
د) ويـا وطنـي لقيتـك بعـد يأس كأني قــد لقيت بك الشبـــابـا
وكل مسـافـر سيـؤوب يـومـا إذا رزق الســلامــة والإيــابـا
ولـــو أني دعيت لكنـت دينـي عليـه أقـابل الحتم المجـابـا
أديــر إليك قبـل البيت وجهـي إذا فهت الشهـــادة والمتـــابـا
وقـــد سبقت ركـــائبي القـوافي مقلـــدة أزمتهـــا ، طـــرابـــا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري — بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا
ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا — مثل من يـركب أعـراف الـريـاح
جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي — مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك
مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى — والذكـريات صـدى السنين الحاكي
ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة — غنـاء كنـت حيـالها ألقـاك
د) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور — ولكنهـا ملك مـن نـالها
هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم — فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا
لا يشهـرون على مخالفهـم — سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل
و) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال — من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى — يقفـا يميت ولا سـوادا يعصم
والهم يخترم الجسيـم نحـافـة — ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم
ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلـه — وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم
والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق — ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم
لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة — وارحم شبـابك من عـدو تـرحم
لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى — حتى يـراق على جـوانبـه الـدم
يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه — مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم
والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد — ذا عفـة فلعلـة لا يظلـم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا — جـزيت على ابتسـام بـابتسـام
وصرت أشـك فيمن أصطفيـه — لعلمـي أنـه بعـض الأنـام
يحب العـاقلـون على التصـافي — وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنــف مــن أخــي لأبي وأمــي إذا لم أجــــده من الكـــــرام

أرى الأجــــداد تغلبهـــا جميعـــا علـــى الأولاد أخـــلاق اللئـــام

ولسـت بقــــانع مـن كل فضـل بـأن أعـــزى إلى جـــــد همام

عجبت لمن لـــــه قـــد وحـــد وينبـــو نبـــوة القضم الكهـــام

ومن يجد الطـــريق إلى المعـــالي فـــلا يـــذر المطي بـــلا سنـــام

ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا كعيـب القـــــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى:

وزائرتي كـأن بها حيــــــــــاء فليس تـــزور إلا في الظـــلام

بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـا فعـــافتهـــا وبـــات في عظـــامي

يضيق الجلـــد عــن نفسي وعنهـــا فتـــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام

إذا مـــا فـــــارقتني غسلتنـي كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام

كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام

أراقب وقتهـــا من غير شـــوق مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام

ويصـدق وعـــدهـا والصـــدق شر إذا ألقـــاك في الكـــرب العظـــام

أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت فكيف وصلت أنـت من الـــزحـــام

٢١ ـ ويقول:

الـــرأي قبل شجـــاعـة الشجعـــان هـــو أول وهي المحـل الثـــاني

فإذا هما اجتمعـــا لنفس مـــرة بلغت مـن العليـــاء كـل مكـــان

ولـــربما طعن الفتـى أقـــرانـــه بـــالـــرأي قبل تطـاعـن الأقـــران

لـــولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغم أدنـى إلى شرف من الإنســـــان

ولما تفـــاضلت النفـــوس ودبـــرت أيـــــدي الكماة عـــــوالي المران

٢٢ ـ ويقول:

قضاعة تعلم أني الفتى الـ ... ـذي ادخرت لصروف الزمان
ومجدي يدل بني خندف ... على أن كل كريم يماني
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء ... أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي ... أنا ابن السروج أنا ابن الرعان
طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ ... حديد الحسام حديد الجنان
يسابق سيفي منايا العباد ... إليهم كأنهما في رهان
يرى حده غامضات القلوب ... إذا كنت في هبوة لا أراني
سأجعله حكما في النفوس ... ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٣ ـ ويقول:

مغاني الشعب طيبا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها ... غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيت وإن كرمن من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيه ... على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عني ... وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي ... دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منها ... بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه يصل بها حصاها ... صليل الحلي في أيدي الغواني

ملحق ٤
تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما ... جـــاوزت حيث انتهـى بك القـــدرُ
لــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـذرٌ ... نجـــاك مـمـــا أصـــابك الحذرُ
يـــــرحمك الله من أخي ثقـــــة ... لم يـكُ في صفـــــو وده كـــــدرُ
فهكـــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنى العلم منـــه ويـــدرس الأثـــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

(٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ) وإني لميـــال إلى جـــانب الغنى ... إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ
وإني لصبـــار على مـــا ينـــوبني ... وحسبـــك أن الله أثنـى على الصبر
ب) وإن حـديثًـا منك لـو تبـذلينـه ... جنى النحل أو ألبـان عـوذ مطـافلِ
مطـافيل أبكـار حـديث نتـاجهـا ... تُشـاب بماء مثـل مـاء المفـاصلِ

جـ) لقد ثبتت فـي القلب منك مـودة   كما ثبتت في الـــراحتين الأصـــابعُ

د) وســرب يطلــى بالعبيــر كأنــه   دمـــاء ظبـــاء بـــالنحـــور ذبيحُ

بـــذلت لهن القـــول إنك واجـــد   لما شئت من حلـو الكـلام، مليح

هـ) إذا قلـت هذا صاحـب قد رضيتـه   وقـرت بـه العينـان بـدلت آخـرا

كذلـك جدي ما أصـاحـب صـاحبا   من النـــاس إلا خـــانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسـل رجعـــان منطقهـــا   إن كـان رجع كـلام يشبـه العسـلا

(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مـرارا على القـذى   ظمئت وأي النـاس تصفـو مشاربـه

(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيهـا الرجـل المرخـــي عمامتـه   هـــذا زمـــانك إني قـــد مضى زمني

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تـــلاقينـا جـرى من عيـوننـا   دمـــوع كففنـا غـــربها بـالأصـابع

(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعـــن بهيجـا أوجفـــت فذكرنـه   ولا يبعث الأحـــزان مثـل التـــذكـــر

(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغـــــامــــر إنها لا تبــــالي   وادخـــر فضل القـــوى لليـــالي

(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخـــــــاف مـن عينيـك إني على   بـــابيهما أجثـــو صريع الجنـــان

(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبـــالـــــة نصبت تضيء للنـــــــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العـربية بوجهين : إما أن تكون ساكنـة ، وإما أن تكون مفتوحـة ، ولكنها أحيانًـا في الشعر تلتزم بـوجه واحد من هـذين الاستعمالين . حدد في الأبيـات الآتيـة الـوجه الـذي استعملت فيـه يـاء المتكلم مستـدلاً على ذلك بـالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمـــانـــه لآت بمـــا لم تستطعـــه الأوائـــل

ب) حتى متى تنجـزين وعـدي فقـد طـال وقـوفي لـوعـدك النكـدِ

جـ) مـن يتـب عـن حـب معشوقـه لست عـن حبي لــه تــائبـا

فالهـــوى لـــي قـــدر غـــالب كيف أعصي القـــدر الغـــالبـــا

د) لي ابن عم على مـــا كـــان من خلق مختلفـــــان فأقليـــه ويقليني

هـ) كـأن عيني لذكـراه إذا خطـرت فيض يسيـل على الخدين مـــدرار

و) ولي كبـــد حـــري ونفـس كأنها بكف عـدو مـا يـريـد سراحهـا

كأن على قلبي قطـاة تـذكـرت على ظمإ وردا فهـزت جنـاحهـا

ز) وإني في الحرب الضروس مـــوكـل بإقـدام نفس مـا أريـد بقاءهـا

ح) أصـــون عـرضي بمالي لا أدنسـه لا بـارك الله بعـد العـرض في المال

ط) ومـا أنـا في أمـري ولا في خليقتي بمهتضـم حقي ولا قـــارع سني

ولا مسلم مـولاي من شر مـا جنى ولا خـائف مولاي من شر مـا أجني

وإن فـــؤادا بين جنبي عـــالم بما أبصرت عيني ومـــا سمعت أذني

وفضلني في العقـل والشعـــر أنني أقـول بما أهـوى وأعـرف مـا أعني

ي) فمالـي أرانـي وابن عمـي مـالكـا متى أدن منـــه ينـأ عني ويبعـــدِ

ك) إني لعمـرك مـا بـابي بـذي غلق على الصـديق ولا خيري بممنـونِ

ل) أمـــرتهم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى — فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصـــوني كنت منهم وقـــد أرى — غـــــوايتهـم وأنني غير مهتـــــدِ
م) فإن تقتلــــوني تقتلـــوا بي سيــــدا — وإن تطلقــــوني تحربـــوني بها ليــــا
وتضحك مني شيخـــة عبشميـــة — كأن لم تـــــرى قبلي أسيرا يمانيــــا
ن) بعينـي عـــن جارات قومــي غفلـة — وفي السمع مني عن حـــديثهم وقـر
س) وإني امــرؤ عـــافي إنــائي شركــة — وأنت امــرؤ عـــافي إنـــائك واحـــد
ع) أتهـــزأ مني أن سمنـــت وأن تـرى — بجسمي مـس الحق جــــاهــــد
أقســم جسمي في جســـــــوم كثيرة — وأحســــوا قـــراح الماء والماء بـــارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عــــداوة — فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهــــا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة — بنفسي إلا قــــد قضيت قـــاءهـــا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها ، وقطعها تقطيعًا عروضيًا :

١) أمغطـى مني على بصري للـــــــــ — ــحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحــــديث ألـــذه هـــــو ممـــا — ينعت النــــاعتـــون يـــوزن وزنـــا
منطق صــــائب وتلحن أحيــــا — نًــا وخير الحديث مـــا كـــان لحنـــا
٢) عجبت لإدلال العيي بنفســــــه — وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمــــت ستر للعيــــي وإنما — صحيفـــــــة لـب المرء أن يتكلما
٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا — إشـــــارة مـــذعــــور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبا — وأهــلا وسهـــلا بـــالحبيب المسلم
٤) قـد ينفع الأدب الأحــداث في مهل — وليـس ينفع بعــــــد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت — ولن تلين إذا قــــومتهـــا الخشب

٥) إلى الله أشكـــو ثم أشكـــو إليكم	وهل تنفع الشكـوى إلى من يزيـدها
حــــزازات حب في الفـــؤاد وعبرة	أظل بـأطــراف البنـــان أذودهـــا
يحن فـــؤادي من مخافـــة بينكم	حنين المزجى وجهــة لا يــريـدهــا
٦) تنــــــــام عـن كبر شـأنها فـإذا	قـــامت رويـــدا تكـــاد تنغـــرف
حـــوراء جيـــداء يستضــــاء بها	كـأنها خـــــوط بإنـــــه قضـف
كـأنها درة أحـــــاط بها الـــــــ	ـغواص يجلـو عن وجههـا الصدف
٧) كم قـــائم يحزنـــه مقتلــــي	وقـــاعـــد يـــرقبني شـــامت
أبلـغ خـــــداشــــــا أنني ميت	كل امـــرئ ذي حسب مـــائت
٨) فـــديتك أعـــدائي كثير، وشقتي	بعيـــد ، وأشيـــاعي إليـك قليل
وكنت إذا مـــا جئت جئت بعلـــة	فأفنيـت عـــلاتي فكيف أقـــول
فما كل يـــوم لي بأرضك حـــاجـة	ولا كل يـــــوم لي إليك وصـــول
٩) زاد ورد الغـي عـن صـــــــدره	وارعـــوي واللهـــو من وطـــره
نـــدمـي أن الشبـــاب مضـى	لم أبلغـــــــه مـــــدى أشره
١٠) إني لأهـــواك غير ذي كـــذب	قــد شف منـي الأحشـاء والشغف
١١) قـــالـت ولم تقصـد لقيل الخنـــا	مهــــلا فقـــد أبلغت أسماعـي
١٢) يـــــا مـن إليــــه القـــرار	مـــــا لي من الحب جـــــار
١٣) تصف العين أنهم جـــد أحيـــا	ء لهم بينهـم إشـــــارة خــــرس
١٤) وإنك لم يفخـر عليك كفـاخـر	ضعيـف ولم يغلبـك مثـل مغلـب
١٥) ينفع الطيـب القليل مـن الـــرز	ق ولا ينفـــع الكثير الخبيـــث
١٦) ويلي لقــــد طـــال كـــربي	حسبــــي مـــن الحب حسبــي
١٧) كل ابن أنثى وإن طالت سلامته	يــومًا على آلــة حـدباء محمـول
١٨) من يــذق منهـا الــذي نـولتني	ليس يسلــوهـا ولــو عـاش دهــرا

إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف، وتقطيعها عروضيًا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْــــــ	ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا
فعـــــلاتـن مستفعلن فعـــــلاتـن	فــاعـــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن
وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو مما	ينعت نْنَـا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا
فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن	فــاعــــلاتـن متفعلن فعــــلاتن
منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْــ/ ـحن أحيـــا	نَنْ وخير لْـــ/ ـحديث ما / كـان لحنـا
فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن	فــاعـــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْــ/ ـعييْيِ/ بنفســه	وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما
فعـــولُ مفــاعيلن فعـــول مفــاعلن	فعـــولنْ مفــاعيلن فعـــولن مفــاعلن
وفِصْصَمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْيِ/ وإننما	صحيفـ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما
فعـــولـن مفــاعيلن فعـــولُ مفــاعلن	فعـــولُ مفــاعيلن فعـــول مفــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما كما يأتي :

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها	إشـــار/ ة مـذعورِنْ / ولم تـــ/ ـتكللمي
فعـــولـن مفــاعيلن فعـــولُ مفــاعلن	فعـــولـن مفــاعيلن فعـــولُ مفــاعلن
فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا	وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي
فعـــولن مفــاعيلن فعـــولُنْ مفــاعلن	فعـــولن مفــاعيلن فعـــولُنْ مفــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي :

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو	وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها
فعـــولُن مفــاعيلن فعـــولن مفــاعلن	فعـــولنْ مفــاعيلن فعـــولن مفــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنــام عن / كبر شأنــــ/ــــها فإذا　　　قــامت رويـ/ــدَنْ تكــادُ / تنغرفُــو

متفعلــن مفعــــــــلات مفتعلــن　　　مستفعلــن مفعــــــــلات مفْتعلــنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـــائمِنْ / يحزنهُو / مقتلــــي　　　وقـــاعــدِنْ / يــرقبني / شـــامتُــو

مستفعلــن مفتعلــن مفعـــــــــلا　　　مُتَفعِلــنْ مفتعلــن مفعـــــــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ـك أعــدائي/ كثيرُنْ/ وشقْقتي　　　بعيدُنْ / وأشيــاعي / إليك / قليلُو

فعــولُ مفــاعيلن فعــولُن مفــاعلن　　　فعــولن مفــاعيلــن فعــولُ مفــاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لِـــــ/ ـغيْي عـــن / صـدرهْ　　　ورْعــوي ولْـ/ـــلَهو من / وطــرهْ

فـــاعـــــلاتن فاعلــــن فعلــــن　　　فـــاعـــــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْني لأهـــ/ـــواك غير / ذي كــذبِنْ　　　قد شفْفَ منْـ/ـني لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلــن مفعــــــلات مفتلعــن　　　مستفعلــن مفعـــــولات مفتعلــن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قــالت ولم / تقصـد لقيـ/ـــل لخنــا　　　مهلَنْ فقــد / أبلغت أســـ/ـــماعي

مستفعلــن مستفعلــن مفعــــــــلا　　　مستفعلــن مستفعلــن مفعــــــــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يـــــا من إليـــــ/ــــه لقـــــرارُو　　　مـــا لي مــن لــــ/ــــحبْبِ جـــارُو

مستفـــعـــلــــن فـــاعـــلاتن　　　مســــتفعـــلـــن فـــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لُعيـــ/ــن أنْنهم / جـد أحيا　　　ئنْ لهم بيـــ/ــنهم إشـا/ رة خرسِي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن　　　فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخِرنْ	ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثل/ مغلّلَبي
فعــول مفـاعيلن فعــول مفــاعلن	فعـولـن مفـاعيلن فعـول مفــاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

ينفع طَيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْزِ	ق ولا ينــ/ ــفع لكثيــ/ ــر لخبيثُـو
فــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن	فعـــلاتـن متفعلن فــاعـــلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

ويلي لقـــد / طـــال كـــربي	حسبي مـن لْــــ/ ــحبْبِ حسبي
مستفعـــلــن فــاعـــلاتن	مستفعـــلــن فــاعـــلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو	يومَنْ على / ءالتِنْ / حدباء محـ/ ـمولُو
مستفعلن فـــاعلـن مستفعلن فعلـن	مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فـــاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منــ/ ـها لْلَـذي / نوْوَلتني	ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا
فــاعــلاتن فــاعلـن فــاعــلاتن	فــاعــلاتن فــاعلـن فــاعــلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) الله يعلمكـــــم والله يعلمنـــــــي	والله يجزيكـــم عنـــي ويجزينـــي
الله يعلـــــم أني لا أحبكــــــم	ولا ألـــــومكـم ألاّ تحبـــــوني
لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم	ولا دمـــاؤكـم جمعـــاء تـــرويني
قـــد كنت أوليكـم مــالي وأمنحكم	ودي على مثبت في الصـــدر مكنـون
لا يخرج الكـــره مني غير مأبيـــةٍ	ولا ألين لمن لا يبتغـــي لينـــي

مـــاذا علي إذا تـــدعـــونني تـــرعـــا ألا أجيبكـم إذ لم تجيبــــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم حتى يظلـــوا خصـــومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمـرو لـــو لنت لي ألفيتني يسرا سمحـا كـريما أجـازي من يجازيني

٢) أين أهل الـــديـــار من قـــوم نـــوح ثم عـــــاد من بعـــدهـم وثمـــود
أين آبــــــاؤنـــــا وأين بنـــــوهـم أيـن آبــــــاؤهـم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هـــــــم على الأسرة والأنما ط أفضــــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـث ولكـــن بعـــد ذا الـــوعـد كلــه والـــوعيـد
والأطبـــــاء بعـــدهـم لحقـــوهم ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـود مـريضـــا وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون ساكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بناء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يـــــراجع قلبي ودهـم أبـــدا زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـــوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ولن أعـــالنهـم إلا كما علنـــوا
صـم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بـــه وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيــــد على مـــائة فأجمعـــوا كيـدكم طـرا فكيـدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

ماذا علي وإن كنتم ذوي كرم ... ألا أحبكم إذ لم تحبوني

جـ) كأنا وقد أجلوا لنا عن نسائهم ... أسود لها في عيص بيشة أشبل

ببئر الدريك فاستعدوا لمثلها ... وأصغوا لها آذانكم وتأملوا

د) أولئك آبائي فجئني بمثلهم ... إذا جمعتنا ياجرير المجامع

هـ) أولئك قوم بارك الله فيهم ... على كل حال ما أعف وأكرما

و) أعطاهم الله أموالا ومنزلة ... من الملوك بلا عقل ولا دين

ز) قادتهم للفراق شاطنة ... فشط ولي الحبيب فاغتربا

لم أدر قبل النوى ببينهم ... حتى استطارت عصاهم شعبا

ح) قالت بنو الأوس من عفافهم ... مروا ولا تأخذوا لهم سلبا

تسوق أخراهم أوائلهم ... كما يسوق المعارض الجلبا

لما دعاهم للموت سيدهم ... ثابت إليهم جموعهم عصبا

ط) أطاعت بنو عوف أميرا نهاهم ... عن السلم حتى كان أول واجب

أويت لعوف إذ تقول نساؤهم ... ويرمين دفعا ليتنا لم نحارب

صبحناهم شيباء يبرق بيضها ... تُبين خلاخيل النساء الهوارب

ي) أجمعوا أمرهم بليل فلما ... أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

(٨)

الضميران «هو» و«هي» إذا سبقتهما الواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء أو بقاء حركتها على ما هي عليه. والشعر أحيانا يختار أحد هذين الاستعمالين. تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًّا:

أ) ولا يغث الحديث ما نطقت ... وهو بفِيها ذو لذة طرفُ

تخزنه وهو مشتهى حسن ... وهو إذا ما تكلمت أنفُ

أ) وصحيح أضحى يعـود مـريضـا وهـو أدنى للمـوت ممن يعـود

٣) أرى كل قـوم قـاربـوا قيـد فحلهم ونحن خلعنـا قيـده فهـو سـارب

٤) فهـو كـالمنـزع المريش من الشـو حط مـالت بـه يمين المغـالي

٥) فهـو الـذي مـا خـان عهـد الهوى وهـو الـذي بـالنفس لم يبخل

٦) يقـول لي الحداد وهـو يقـودني إلى السجن لا تجزع فما بك من بأس

٧) لقـد خـرق الحي اليمانـون قبلهم بحـور الكـلام تستقـى وهي طفح

٨) كشفت قنـاع الشعر عن حـر وجهه وطيرتـه عن وكـره وهـو واقع

بغـر يـراهـا من يـراهـا بسمعـه ويدنـو إليها ذو الحجى وهـو شاسع

يـود ودادا أن أعضـاء جسمـه إذا أنشـدت شـوقـا إليهـا مسـامع

٩) رمتني بسهم ريشـه الكحل لم يجز ظواهر جلـدي وهو في القلب جارح

١٠) تدعى عطايـاه وفرا وهي إن شهرت كـانـت فخـارا لمن يعفـوه مـؤتنفـا



ملحـق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطَّويل)

أطـال عـذولي فيـك كُفـرانـهُ الهوى   وآمنت يـا ذا الظَّبي فـأنس ولا تنفـرْ

فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن   «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يـا مـديـد الهجـر هل من كتـاب   فيـــه آيـــات الشِّفـــا للسَّقيمِ

فـاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن   «تلك آيــات الكتـــاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لــو مــددنــا بـابتهـال يـدَينَـا   نــرتجيكم هـل يكــونُ العطــاءُ

فــاعــلاتن فـاعلـن فـاعــلاتن   «إن زعمتـــم أنكـــم أوليـــاءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يـدِي أدعُـو على فِئـةٍ   لامـوا عليك عسى تخلـو أمـاكنهمْ

مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلن   «فأصبحـوا لا تُـرى إلا مسـاكِنُهُمْ»

(الوافر)

غـــرامـي في الأحِبَّـــةِ وفَّـــرتْـــهُ   وشـــاةٌ في الأزقَّـــةِ راكِـــزُونَـــا

مفــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن   «إذا مـــرُّوا بهم يتغَـــامَـــزونَـــا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى   قـد بـايعُـوكَ وحظُّهم بك قـد نَما

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن   «إنَّ الـذيـن يبـايعـونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئـن تهْـزَج بعُشـاقٍ   فهـم في عِشقِهم تـاهُـوا

مفـاعيلـن مفـاعيلـن   «وقـالـوا حسبنـا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي   أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى

مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن   «اذْهَبْ إلى فـرعَـونَ إنـه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَملْتُم نحـوَ ظبْيٍ نـافِـرٍ   فـاسْتَميلـوهُ بـدَاعِي أُنسِـهِ

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن   «ولَقـد راودْتُـهُ عـن نفْسِـهِ»

(السريع)

سـارع إلى غِـزلان وادِي الحمى   وقُلْ أيـا غِيـدُ ارحَموا صبَّكُم

مستفعلـن مستفعلن فـاعلـن   «يأيها النَّـاسُ اتقـوا ربَّكُـم»

(المنسرح)

تنسرحُ العَينُ في خُـدَيـدِ رَشـا   حيَّـا بكأسٍ وقـال خُـذهُ بِفِي

مستفعلـن مفعـولاتُ مُفتَعِلـنْ   «هـو الـذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

(الخفيف)

خـفَّ حَمْلُ الهوى عَلَيْنَـــا ولكِـن   ثقَّلَتْـــــهُ عَـــــواذلٌ تترَنَّـمْ

فـاعـــلاتن متفعلن فـاعـــلاتن   «ربَّنـا اصْرِفْ عنَّا عــذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلـــى كـمْ تُضـــارِعُـــونَـــا   فَتًى وجهُــــه نَضيـــــرُ

مفـــــاعيـلُ فـــاعـــــلاتـن   «ألَـــمْ يأتِكُـمْ نَــذيـــرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِـبْ وُشـــاةَ هَـــــوى   مِـن سنـــــاكَ حَاوَلَهُــــــمْ

مفعـــــــلاتُ مفتعلــــــن   «كُلَّمـــــا أضـــــاءَ لَهُـــمْ»

(المجتث)

اجْتَـثَّ منْ عـــــابَ ثَغــــرًا   فيــــهِ الجُمـــــانُ النَّظيـمُ

مستفـع لن فـــــاعـــــلاتـن   «وهْـــــوَ العَلـــــي العَظِيمُ»

(المتقارب)

تقـارَبْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ   وبَـاعِــدْ وُشـاتَـك بُعـدَ السماءِ

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن   «وإن يستَغيثُـوا يغَـــاثُـوا بماءٍ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِي بِلَمى ثَغْـــــرٍ   في مبسَمِــــهِ نَظْمُ الجوهَــرْ

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعلـــن   «إنَّـــا أعْطَينـاكَ الكَـــوثَـرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشقٍ تصْلى بها مهجتــــــي الحرارة
مستفعلـن فـــاعلـن فعــولـن وقُــودُهــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طـويلٌ لـه دون البحـور فضـائلُ فعـولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلُ

(المديد)

لمديـد الشعـر عنـدي صفـات فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لـــديـــه يبسط الأمل مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـــور الشعــر وافـــرهـــا جميل مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـــور الكـــاملُ متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

(الهزج)

على الأهـــــــزاج تسهيـلُ مفـــــاعيلن مفـــــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ　　مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويـــه الثقـــات　　فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ　　مستفعلـن مستفعلـن فـــــاعـــلُ

(المنسرح)

مُنسرح فيـــــــــه يضرب المثـلُ　　مستفعلـن مفعــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يـــا خفيفًـــا خفَّـت بـــه الحركـــات　　فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــــدُّ المضَـــــارعـــــاتُ　　مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضِـبْ كما ســألــــــــوا　　فـــــاعـــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـتِ الحركـــــــــاتُ　　مستفعلـن فـــــاعـــــلاتُ

(المتقارب)

عــنِ المتقـــــارب قـــــال الخليـلُ　　فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك - ويسمى المحدث)

حــــركـــاتُ المُحْـــــدث تنتَقِلُ　　فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت: ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)



البناء العروضي
للقصيدة العربية

لكل محبي فن اللغة العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه ـ نقدم هذا الكتاب الذي يتناول البناء العروضي للقصيدة العربية.

وعلم العروض ـ أو موسيقا الشعر ـ قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين؛ لأنهم لم يتدربوا عليه ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد ـ من خلال قراءة الشعر ـ على أصوله وقواعده، فهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة، وإجادته تتضمن إجادة كثير من علوم العربية؛ لما بينها وبينه من تعاون وجدل متبادل.

ومن هنا، فإن إجادة هذا العلم ضرورة للمتخصص فى دراسة اللغة العربية، وليس رفاهية للمهتم بها.

لكل ذلك، أخذ علماء العربية ـ منذ الخليل بن أحمد ـ يتعهدون هذا العلم من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه.

والكتاب الذي بين أيدينا أحد خيوط ذلك النسيج الممتد من الدراسات العروضية، فهو يتناول أبحر الشعر العربي بكل صورها وتنوعاتها، معتمدًا في ذلك على جانب الوصف، ومتخففًا من المصطلحات، ومكثرًا من النصوص والشواهد. وألحق ذلك بدراسة سريعة عن الشعر الحر وتفعيلاته وتشكيلاته. ثم أكمل مسيرته بدرس نظام التقفية في القصيدة العربية، ملحقًا به فصلاً خاصًا عن القافية في الشعر الحر.